المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب والنقد والبلاغة



رسالة بحث مقدم لنيل درجة الماجستير بعنوان

" حضور الصعاليك في الشعر العربي المعاصر "

إعداد الطالب

بخيت بن عتيق بن عبد الكريم الزهراني

الرقم الجامعي

(٤٣٢٨٨٠٩٢)

تخصص الأدب والنقد والبلاغة

إشراف سعادة الأستاذ الدكتور

إبراهيم عبد الله البعول

لعام

١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

أحمد الله واشكره شكراً عظيماً يليق بجلال وجه وعظيم سلطانه الــذي مــنَّ عليَّ فألهمني روح الصبر والمثابرة، لأتم هذا العمل، وما كــان ليــتم إلا بفضــله وتوفيقه وبعد :

فإنني أتقدم بالشكر الجزيل لسعادة الأستاذ الدكتور/ ناصر بن جــابر شــبانه الذي أرشدني في إعداد خطة هذا البحث وتقديمها على الوجه المطلوب فجــزاه الله خيراً .

كما أتقدم بالشكر الجزيل لسعادة الأستاذ الدكتور/ إبراهيم بن عبد الله البعول الذي أشرف على هذا الرسالة وأفادني كثيراً بتوجيهاته وعلمه وتحمل كثرة أســئلتي وجدلي، وضحى بالكثير من وقته في قراءة هذا العمل فكان نعــم الناصــح ونعــم الموجه.

والشكر موصول لجميع أساتذتي في قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى الذي أفدت من علمهم وتوجيهــاتهم فلهــم منــي جزيــل الشــكر والامتنان.

وكما أتقدم بالشكر الجزيل للمناقشين الفاضلين سعادة الأستاذ الدكتور/ صالح بن جمال بدوي وسعادة الأستاذ الدكتور/ أحمد سليم عبد الوهاب اللذين تحملا عبء قراءة هذه الرسالة وتقويم ما اعوج منها وإبداء ملاحظتهما التي سوف تكون موضع اهتمامي إن شاء الله. نفع الله بهما وبعلمهما وجزاهم الله خير الجزاء.

والشكر موصول لكل من حضر فرداً فرداً، وأسأل الله أن يسدد خطانا دائماً وأن يوفقنا إلى ما يحب ويرضى .

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

الباحث / بخيت الزهراني

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين .. وبعد:

فهذه الرسالة بعنوان **" حضور الصَّعاليك في القصيدة العربية الحديثة "** .

الدرجة العلمية: الماجستير.

جاءت في مقدِّمة وتمهيد وأربعة فصول إذ تناولت في التمهيد علاقة الشاعر العربي بالتراث

وتناولت في **الفصل الأول** أغراض استدعاء الصعاليك في القصيدة الحديثة ، التي جاءت تحت ثلاثة أغراض ؛الاجتماعي ،والنفسي ،والسياسي.

وأُقيم **الفصل الثاني** على المحمولات الرَّمزية ، التي اشتملت على التَّشرُّد والخوف ، والانحياز للفقراء ، الخروج والثورة ، الاعتداد بالذَّات.

وعرض **الفصل الثالث** لآليات الحضور التي تمثَّلت في الحضور الجزئي ، والحضور الكلي ، والحضور الضِّمني ، والحضور الصَّريح.

أما **الفصل الرابع** فقد درستُ فيه جماليات الاستدعاء مشتملة على الرَّمز ،والقناع ،والصورة الفنية.

وختمتُ الدراسة بخاتمة جاءت على أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة من مثل:

- أهمية حضور الشعراء الصَّعاليك عند الشُّعراء المحدثين في قصائدهم.
- تأثر الشُّعراء المحدثين بالشُّعراء الصَّعاليك القداما في أشعارهم.
- كان الرمز والقناع والصورة الفنية أكثر حضوراً عند الشُّعراء المحدثين في أشعارهم .

الطالب:	**المشرف سعادة الدكتور:**
بخيت بن عتيق بن عبدالكريم الزهراني	إبراهيم عبدالله البعول

Abstract:

Praise be to Allah and peace and blessings be upon the noblest prophets and messengers ... and after:

This thesis is entitled "**The Presence of Tramps in Modern Arabic Poem".**

Degree: Master.

This study came in an Introduction, preface and four chapters as it addressed in the preface the relationship between Arab poet and heritage.

I have dealt in the **first chapter** the purposes of the summons of tramps in the modern poem, which came under three purposes; social, psychological, and political.

The **second chapter** was held on, symbolic attributes which included homelessness, fear, bias for the poor, rebel, revolution and self-esteem.

The **third chapter** displayed the mechanisms of the presence that represented in partial presence, total presence, implicit presence and explicit presence.

In the **fourth chapter** I have studied the aesthetics of the summons including: the symbol, the mask, and the technical picture.

The study came to the conclusion which highlighted on the most important findings, such as:

•The importance of the presence of Tramps poets at modern poets in their poems.

•The modern poets affected by old tramps poets in their poetry..

•The symbol, the mask and the technical picture were more present at modern poets in their poetry.

Student:

Bakheet bin Atiq bin Abdulkarim Alzahrani

Supervision by HE Dr.:

Ibrahim Abdullah Al- Baol

المقدمة:

الحمدُ لله والصَّلاةُ والسَّلامُ على سيّدالأنبياء والمرسلين ، سيّدنا وحبيبنا محمد ابن عبد الله صلَّى الله عليه ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين وبعد.

يمثّل شعر الصَّعاليك جُزءاً مهماً من ديوان الشِّعر العربي ، وقد نال حظه من أقلام النُّقَّاد والباحثين الذين أعدّوا الدِّراسات العديدة حول الشِّعر الجاهلي عموماً ، وشعر الصَّعاليك خصوصاً ، وقد ظل هذا الشِّعر يحظى بأهميَّة النُّقاد قديماً وحديثاً ، وما زال يستقطب الاهتمام المتزايد ، نظراً لأهمية ظاهرة الصَّعلكة التي مثَّلت جزءاً من البنية الاجتماعية للمجتمع الجاهلي.

وإذا كان النُّقاد قد قدموا إسهاماتهم في هذا المجال وما يزالون ، فإنَّ الشُّعراء المحدثين كان لهم كذلك إسهاماتهم في استدعاء الشُّعراء الصَّعاليك وأشعارهم في القصيدة العربية الحديثة ، ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة لتتبع هذه الظاهرة ، وتجليتها في دراسة مستقلة.

وتطرح هذه الدِّراسة أسئلتها التي تحاول الإجابة عنها من خلال هذا البحث ومنها:

- هل وظَّف الشُّعراء المحدثون ظاهرة الصَّعلكة في أشعارهم؟
- كيف وظَّف الشُّعراء المحدثون هذه الظاهرة ، وما طرقهم في استدعاء شخصية الشَّاعر الصُّعلوك في أشعارهم؟
- ما أبرز الظواهر الفنية التي رافقت هذا التوظيف؟
- ما قيمة هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث ، وما الذي تضفيه إليه؟
- هل كان التوظيف والاستدعاء تسجيليًا أم فنيًا؟

ترمي هذه الدِّراسة إلى تجلية ظاهرة على قدر من الأهمية لم يلتفت لها النقاد المحدثون ، ولم يرصدوها في الشعر الحديث إلَّا في أضيق نطاق ، وقد جاءت فكرة هذا البحث لمعالجة هذا الموضوع ، وإضاءة هذه القضية من

خلال الدراسة النقدية التي تركز على النص الشعري الذي يتقاطع مع مشهد الصعلكة ، لمعرفة طرق التوظيف ومسوغاته ، وما الذي يضيفه إلى النص الشعري الحديث من منطوق رمزي له أبعاده في الواقع المعيش ، ومن أهم أهداف الدراسة:

- تجلية ظاهرة أدبية على قدر كبير من الأهمية لم يتطرق إليها النقاد والدارسون.
- معرفة كيفية استدعاء الشاعر الحديث للشاعر الجاهلي الصعلوك ، في نصه الشعري ، والطرق التي اتبعها في ذلك.
- الوقوف على المسوغات الفنية لمثل هذا التوظيف ، ودوره في إحاطة النص الشعري بالمحمولات الرمزية ، والبنى الجمالية.
- محاولة معرفة الشعراء الصعاليك الأكثر حضوراً في القصيدة العربية الحديثة ، والأسباب التي تقف وراء ذلك.
- رصد التفاوت بين الشعراء المحدثين في ظاهرة الاستدعاء هذه ، ومحاولة تعليله وتفسيره.
- معرفة القيم الجمالية النابعة من هذا التوظيف.
- إضاءة الواقع المعيش ، ومحاولة فهمه من خلال تلك البنى المستعارة من الماضي الشعري.

بعد البحث والتنقيب في مختلف المظان لم يعثر الباحث على دراسة مطابقة لفكرته ، تعالج حضور الشُّعراء الصَّعاليك في القصيدة العربية الحديثة ، وهو ما جعل هذا البحث يكتسب شرعيته وقيمته ، غير أن هناك العديد من الدراسات التي تقترب من قريب أو بعيد من هذه الدراسة وتتماس معها ، ولا شك في أنَّه سيكون لها دور حميد في نهوض هذه الدراسة ، وتجلية فكرتها ، ومن هذه الدراسات:

١- الشعراء الصَّعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف – مكتبة غريب – ١٩٧٧ .

٢- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه د. عبد الحليم حفني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧ .

٣- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته . د. عبد الحليم حفني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٩ .

٤_ تلقي شعر الصعاليك – لعلي السّمحي . جامعة الملك سعود ـالرياض ، ١٤٣٢هـ

حيث تناولت هذه الدِّراسات الشُّعراء الصَّعاليك من الناحية التاريخيَّة والاجتماعيَّة وبعض الظواهر الفنية.

ويلاحظ من الدراسات السابقة أنها قد خلت من دراسة توظيف شعر الصَّعاليك في القصيدة العربية الحديثة ، الأمر الذي تطمح هذه الدراسة للقيام به .

ويحاول الباحث أنْ يتخذ من المنهج الفني الجمالي القائم على تحليل البنى النصية واستنطاقها من أجل كشف دورها الجمالي في النص الشعري طريقاً لمعالجة هذا الموضوع ، وثمة شقان في عمق الدراسة ، شق تأويلي يحاول الإمساك بخيط النص ومحموله الرمزي ، وشق جمالي يحاول فهم الآليات النصية التي أوصلت النص إلى مستواه النهائي من الفن والجمال.

فإنّني وأنا أُقدمُ على هذا البحث المضني ، الذي لا أظنه سهلاً أَعرفُ مدى الصعوبة التي تواجهني وإلاَّ أنَّني معتمداً على الله في أنْ أُقدم شيئاً جديداً أَنفعُ به الباحث والقارئ ، بتقديم صورة واضحة جليَّة عن حضور الصعاليك في القصيدة العربيَّة الحديثة.

وقد قمتُ بتقسيم بحثي أثناء دراستي إلى تمهيد وأربعة فصول على النَّحو التَّالي:

أولاً: التمهيد وتناولتُ فيه علاقة الشاعر بالتُّراث.

ويتضمَّن الفصل الأول من الدّراسة ، الحديث عن أغراض استدعاء الصعاليك في القصيدة العربية الحديثة. حيث تناولتُ فيها الغرض الاجتماعي ، وقد تحدثتُ فيه عن حالة الصعلكة والفقر والوطن وحبَّ الأرض والحنين إلى الأماكن والفقر والذُّل والجور والخوف.

أمَّا الغرض النفسي والغرض السياسي فقد تناولتهما أيضاً في دراستي .

أمَّا في الفصل الثّاَني ، فتحدَّثتُ فيه عن " المحمولات الرمزية للاستدعاء" حيثُ تحدَّثتُ فيه عن التَّشرُّد والخوف ، والانحياز للفقراء ، والخروج والثورة ، والاعتداد بالذَّات ، حيثُ أَوردتُ بعض النصوص الشعريَّة للاستشهاد بها على تلك المحمولات الرَّمزية للاستدعاء.

أَمَّا الفصل الثَّالث ، فتناولتُ فيه آليات الحضور حيثُ تحدَّثتُ فيه عن الحضور الجزئي ، والحضور الكلِّي ، والحضور الضمني ، والحضور الصَّريح. وقد أوردتُ بعض النُّصوص الشّعريَّة للاستشهاد بها على آليات الحضور.

وفي الفصل الرَّابع ركَّزت الدراسة فيه على" جماليات الاستدعاء" الرَّمز والقناع والصُّورة الفنيَّة. فتحدَّثتُ عن تلك الجماليات مع الاستشهاد عليها ببعض النُّصوص الشعريَّة.

أرجو من الله العلي القدير أن يُسدّد خُطاي دائماً ، وأن يوفقني إلى مايحبّ ويرضى.

بخيت الزهراني

التمهيد
علاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث

ارتباط الشاعر العربي بتراثه ارتباطاً وثيقاً وعلاقته به علاقة وطيدة ولها أهمية كبيرة ؛ لأنَّه يستمد موضوعاته الشعرية منه ، ليخلق واقعاً جديداً ممزوجاً بالماضي.

فنجد أنَّ الُّتراث هو سِفر هذه الأمة وتاريخها ، ومؤشر عراقتها وأصالتها ، وأنَّ التراث العربي القديم منبع لا ينضب ، تتعاقب عليه أجيال الشُّعراء، فتنهل منه ما ترى أنَّه يفي بحاجتها.

فوجدنا أنَّ للجانب الأدبي والأسطوري في التراث العربي القديم دوراً بارزاً كعامل مؤثر في الشعر العربي المعاصر مثلاً ، فالشاعر العربي كأي شاعر لا يمكن أن يكون بمعزل عن تراثه الأدبي.

فالشاعر العربي، هو شاعر معتز بعروبته، حريص على لغته وسلامتها شاء أم أبى، وإلاَّ لما أراد أن يكون شاعراً عربياً.

فالتُّراث متصل بالواقع الذي نشأ فيه ، واتصاله مستمر بالواقع الذي يعمل على تطويره من خلال ما ينطوي عليه من إمكانية علميّة في تفسير ذلك الواقع[1].

ويجدر القول إنَّ الإخلاص للتراث لا يتحقق بمهادنته والتسليم الكامل له ، ولا عن طريق ((**السير معه أو في خط موازٍ له ، ولكن بمواجهته**)) [2]. والمواجهة هنا تعني الانفصال عن بعض الأنماط والقوالب التراثية الأدبية في مقابل الاتصال بأنماط أخرى تستقي من التراث ذاته .

وفي هذا تكمن قيمة التراث القادر على الانبعاث في كل نص شعري أصيل يحسن بعثه على صورة تتفق ورؤية الشاعر وإمكاناته الأسلوبية.

أما الانفصال السِّلبي عن التُّراث فإنَّه يتمثَّل في الموقف السَّاخط المتشائم الذي اتَّخذه بعض الشُّعراء العرب من التُّراث ، وهو موقف رافض للتُّراثِ رفضاً قاطعاً

---

(1) حنفي حسن : التراث والتجديد ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص:٩.

(2) إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨م ، ص:٢٩.

، ويظهر هذا الموقف أحياناً ((من خلال سلوك واختيارات القائمين عليه ، ومن خلال ردود الفعل الغامضة التي تجري على سطح الثقافة)) [1].

وهناك من يقول بأنَّ من أسباب ذلك الإعراض عن التراث وقوع البعض مندهشاً وتحت تأثير الأدب البرجوازي والطليعي " أدب اللاَّ معقول "، بما يحرضهم على تدمير ورفض تراثهم العربي ، ويؤثر على نوعيَّة تعاملهم معه ، كما يولد لديهم إحساساً بالغربة بينهم وبين تراثهم القومي وعقليَّة أمتهم، ويدفعهم إلى رفض كل ما يتَّصل بتلك العقلية من إنتاج على اعتبار أنَّها عقلية متأخرة تعجزُ عن تحقيق طموحات الفرد[2].

وهناك أساليب عدة في الاتصال بالتراث ، فقد يعمد الشاعر إلى توظيف بعض الشَّخصيات في شعره ، ليحاكم العصر من خلالها وهو بذلك يختار الشخصية الملائمة ، فيتَّصل بها اتصالاً عميقاً فنجد بعض الشعراء المحدثين في العصر الحديث قد وضفوا في أشعارهم الشخصيات التراثية ومن أمثلة هذا التوظيف الشعراء السعوديون في العصر الحديث الذين وظفوا صورة الصعاليك القدامى في أشعارهم ، وهم:

الشاعر والأديب محمد العلي الذي وظف شخصية عروة بن الورد في بعض قصائده التي كانت بعنوان (كنت تقرأ شعراً) [3] لتقوم بدورها الجزئي في هذا النص. وهو التعبير عن معاناة الشاعر مع القصيدة. إنَّ عروة بن الورد لقب بأبي الفقراء والمساكين ، وهو شجاع ، وهو يقاتل من أجل نصره الفقراء والمحتاجين وسدَّ حاجاتهم.

---

(1) البياتي عبد الوهاب ، الشاعر العربي المعاصر والتراث ، مجلة فصول ، ص:٢١.

(2) الكبيسي طراد ، في الشعر العراقي الجديد ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا ، د.ت، ص:٣٣، ص:٣٤.

(3) العلي محمد ، ديوان لا ماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٣٠، ٢٠٠٩، ط١، ص:٤٦، ص:٤٧.

وهو شاعر ، وكاتب ، وناقد ولد في قرية العمران بالأحساء ١٣٥٠هـ،١٩٣١م، عمل مدرساً في المدرسة الثانوية بالدمام ، ثم رئيساً لقسم الامتحانات في إدارة التربية والتعليم بالمنطقة الشرقية، ورئيساً لجريدة اليوم"وموجهاً تربويّاً في الهيئة الملكية للجبيل وينبع في الجبيل ، وحصل على البكاليوروس عام١٩٦٢، أنظر أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي ، ص:١.

أما الشاعر علي غرم الله الدُّميني فإنَّ لهُ قصيدة بعنوان "الأصدقاء" [(١)] استدعى فيها صورة الشنفرى ، حيث قام بتوظيفٍ لشخصية الشَّنفرى فقد تجلَّى ذلك في كشفه عن عبثية أخذ الحق بالقوة من خلال الخلاص من الهمّ المعاصر ، وأخذ الحق المسلوب إمَّا أنْ يكون بالحربِ أوبالمراوغةِ على طريقةِ الصَّعاليك ، إلاَّ أنَّ النص يعود ويشير إلى أنَّ بطولة الشَّنفرى وقدرته على رد حقوق المظلومين لم تَعد مطلوبة في هذا العصر. ومن الشُّعراء السُّعوديين الذين وظفوا صورة الصعاليك في أشعارهم أيضاً: أحمد الصَّالح "مسافر" في قصيدته "**الشَّنفرى يدخل القرية ليلاً**"[(٢)] فقد وظَّف الشَّخصية الصُّعلوكيَّة في شعره عن طريق تقنية القناع ، ويعدُّ القناع من أكثر أنماط توظيف الشَّخصية التُّراثية تطوُّراً من الناحية الفنّية.

وكذلك وظف الشاعر والأديب محمد الخطراوي صورة عروة بن الورد في قصيدته "**إلى عروة بن الورد**" [(٣)] وذلك عن طريق تقمصه شخصية القناع ليبث همومه ومعاناته وتجاربه عبر تلك الشخصية.

وهناك شعراء أخرون استدعوا صورة الصعلوك الجاهلي في قصائدهم من أمثال الشاعر محمد غرم الله الدُّميني الَّذي استحضر الشاعر والصعلوك أبا الفقراء والمساكين عروة بن الورد في إحدى قصائده ، من ديوانه " أنقاض الغبطة" التي كان

---

(١) الدُّميني علي غرم الله ، من مواليد ١٩٤٨م ، شاعر وأديب وناشط سياسي ، له إسهامات واضحة في الصحافة المحلية ، وله العديد من الدواوين منها: رياح المواقع بياض الأزمنة أشرف على الملحق الثقافي في جريدة اليوم السعودية لسنوات.انظرأدب الموسوعة العالمية للشعر العربي ، ص:١.

(٢) الصَّالح أحمد بن صالح الناصر (مسافر) شاعر سعودي، ولد بمدينة عنيزة سنة ١٣٦٢هـ وتلقى تعليمهاالابتدائي والمتوسط بهتا وتخرج من كلية العلوم الاجتماعية، قسم التاريخ، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، عمل في وزارة العمل والشؤون الاجتماعية. من أعماله الشعرية، عندما يسقط العراف، قصائد في زمن السفر، عيناك يتحلى فيها الوطن"، انتفضي أيتها المليحة، انظر أدب الموسوعة العالمية للشعر" الشعرالفصيح، ص:١.

(٣) الخطراوي محمد العيد بن فرج ، ولد في شهر ذي الحجة لعام ثلاثمائة وأربع وخمسين بعد الألف بالمدينة المنورة ، ونشأ في بيئة محافظة ، وداعمة إلى حفظ القرآن الكريم والعلوم الدينية الأخرى ، استطاع حفظ القرآن وعمره لم يتجاوز إحدى عشرة سنة ، ومن مؤلفاته: غناء الجرح ، نادي المدينة المنورة الأدبي عام ١٣٩٧هـ - همسات في أذن الليل نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٧هـ ، مرافئ الأمل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤١٣هـ - تأويل ماحدث ، النادي الأدبي بالمدينة المنورة ١٤١٨هـ .ومن مؤلفاته النثرية - الرائد في علم الفرائض، دار الفكر بدمشق١٩٦١م - أدبنا في آثار الدارسين ، النادي الأدبي بجدة ١٤١٢هـ ، انظر : النزعة الدينية في شعرمحمد العيد الخطراوي ، رسالة ماجستير في الأدب، ، للطالب ، عبد الرحمن هلال الحربي ، جامعة مؤتة ،٢٠١٠م ، ص:٤،ص٥: ص:٦.

عنوانها "**علي يراسل عروة**"[1]، فنجدُ أنَّه يتعاطف مع الفئات الفقيرة المعدمة ، فهو يتقمَّصُ في قصيدته هذه قناع أبي الفقراء والمساكين ، كما لقبوه في أشعارهم "عروة بن الورد" ليحقق العدالة الاجتماعية ، وإنصاف الفقراء من الأغنياء.

والشاعر علي با فقيه ينقل لنا شخصية "عروة بن الورد" التي خرجت عن نظام القبيلة إلى عشوائية البرية وغوائية الصحاري حيث احتراف الغزو واتخاذ السلب وسيلة لإعاشة الفقراء والمساكين وذلك من خلال قصيدته "عروة بن الورد" [2] التي تقمَّص من خلالها شخصية ذلك الصعلوك.

فكثير من الشعراء العرب استحضروا صورة الصعاليك القداما في أشعارهم من أمثال حيدر محمود في قصيدتين الأولى: "في انتظار تأبَّط شرَّاً " [3] ، والأخرى " **الخروج من ذاكرة الكثبان**"، "**إلى روح تيسير السُّبول**" .[4] وذلك ليبث لنا معاناته وتجربته الشعرية ومشمولاتها المضمونية.

---

(1) الدُّميني محمد غرم الله ، ديوان "أنقاض الغبطة، الطبعة العربية الأولى ، الأردن ، دار الشروق ، قصيدته "علي يراسل عروة" ،١٩٨٩، ص: ٢٤-٢٥.

ولد في الباحة عام ١٣٧٨هـ وحصل على بكالوريوس المكتبات من جامعة افمام محمد بن سعود افسلامية بالرياض عام ١٩٨٠، ثم أنهى عدة دورات في اللغة الإنجليزية ، وعلوم الإدارة العامة في شركة أرامكو السعودية. عمل محرّراً ثقافياً في جريدة" اليوم" من دواوينه : أنقاظ الغبطة ، سنابل في منحدر ، انظر: الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، ١٤٢٦هـ، ١٣٥١م، عبدالله خليفة السويكت، ص:١٤٥.

(2) بافقيه علي بن عبد القادر، ديوان "جلال الأشجار" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣، ص: ٧، ص:٨ .

ولد ١٩٥٤م، قيدون ، جنوب اليمن، يعمل مهندساً مدنياً في المؤسسة العامة للكهرباء بالرياض، من دواوين شعره (جلال الأشجار) ، أنهى دراسته الابتدائية والثانوية بمدرسة الفلاح بمكة المكرمة، حصل على بكالوريوس في الهندسة المدنية من أمريكا ، انظر: الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، ١٤٢٦هـ، ١٣٥١م، عبدالله خليفة السويكت، ص: ١٤٦.

(3) محمود حيدر الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م ، ص٤٤- ٤٥-٤٦.

حيدر محمود، شاعر أردني "من مواليد حيفا" مؤمن بالأمة، ومازال يحلم بوحدتها عمل في وسائل الإعلام المختلفة : الصحافة ، والإذاعة ، والتلفزة ، شغل عدة مناصب رسمية منها: مدير عام دائرة الثقافة والفنون، مستشار في رئاسة الوزراء ، أصدر دواوين شعرية منها: في انتظار تأبط شراً ١٩٨٦، النار لا تشبه النار ١٩٩٩، أنظر: حيدر، محمود ،الأعمال الشعرية الكاملة ، ص:٤٧٩، ص:٤٨٠.

(4) نفسه ـ ص:٣٦٨-٣٦٩-٣٧٠-٣٧١.

ولا ننسى الشاعر الكبير والأديب اليمني عبد الله صالح البردُّوني الذي استحضر صورة الشاعر الصعلوك القديم الشنفرى في شعره ليحاكم به الحاضر ، ويبث معاناته ، وفقره ، وآلامه ، وحزنه من خلال تجربته الشّعريَّة في قصيدته التي عنوانها: "**جواب العصور**"(١).

إذن قل أنْ تجتمع أمة من الأمم على أمرٍ كما هو الحال في اجتماع الشعراء العرب حول تراثهم ، فنجد أنَّ الشعر العربي بقي على مختلف الصور محافظاً على الارتباط بأصوله القديمة ، ومرتكزاً على الموروث القديم ، ونجد أنَّ حاجة الشعر العربي المعاصر إلى التراث حاجة ملحة يتحتم معها الاتصال العضوي بالتراث ، وهي سمة انفرد بها الشعر العربي عن غيره ، ويستحيل معها القول بإمكانية أنْ يقطع الشاعر العربي صلته بالماضي ناهيك عن أمانته أو التنكر له.

وسيتَّضح لنا من خلال الشعراء الذين استحضروا الصَّعاليك القدامى في أشعارهم وتوظيفهم لتلك الشَّخصيات في أشعارهم إنَّما يدلّ على أنَّ تلك العلاقة بالتراث كانت لديهم علاقة وثيقة ، فهم ينظرون إلى التراث بصفته مصدر إلهام وإيحاء مهم ، لا غنى عنه ، وأنَّ هذه العلاقة قائمة على التفاعل العميق مع ذلك التراث وتوظيفه فنيَّاً للتعبير عن تجاربهم الشعرية الخاصة.

فالعلاقة في توظيف الموروث هي علاقة تأثير مزدوج وتفاعل إيجابي يتبادل في ظلها الشاعر والتراث الأخذ والعطاء في توازن لا يتم فيه تغليب جانب على آخر

---

(١) البردُّوني عبد الله ، الأعمال الشعرية ، المجلد الثاني، الطبعة الرابعة ، مكتبةالإرشاد ، الجمهورية اليمنية ، صنعاء ، قصيدة " جواب العصور" ، ١٤٣٠هـ ، ٢٠٠٩م ، ص:١٣٤٣، ص:١٣٤٤.

عبد الله بن صالح بن عبد الله البردوني، ولد في أسرة فلاحية فقيرة تقطن قرية صغيرة تسمى "البردون" وقد ولدعام ١٩٢٩م لينظم إلى قافلة الأطفال والبؤساء الذين يعانون من المرض، والجوع والحرمان في قريته. وداهمه الجدري في الثانية من عمره وأصيب بالعمى بين الرابعة والخامسة من عمره من دواوين من أرض بلقيس ١٩٦١ في طريق الفجر ١٩٦٦م، السفر إلى الأيام الخفر ١٩٧٧ توفي سنة ١٩٩٩م .

انظر السخرية في شعر البردّوني، دراسة دلالية، د/ عبد الرحمن محمد الجبوري – كلية التربية – جامعة كركوك – العراق، ٢٠١١م ، ص ،١٧، ٢١، ٢٢.

وهنا يبرز دور الشاعر في الاستغلال الواعي لمعطيات التراث وقدرته الفنية على إحكام مزج الماضي البعيد بالواقع الحاضر. ونقصد بالتأثير المزدوج أنَّه إذا كان الشاعر المعاصر قد أفاد من معطيات التراث بأنْ جعل تعالقاً ما مع معطياته لاغناء تجربته الشعرية فإنَّه في الوقت نفسه لفت أنظار المتلقين المعاصرين على قيمة ذلك التراث وأهميته.

والعلاقة في إطار (صيغة توظيف الموروث) هي التي يجب أنْ تكون بين الطرفين – الشاعر والتراث – لأنَّها "علاقة خصبة يتبادل فيها الشعراء وموروثهم التأثير والتأثر، الأخذ والعطاء، فهم في الوقت الذي يسترفدون فيه موروثهم أدوات ووسائل فنية متنوعة يوظفونها لتجسيد ملامح رؤاهم الشعرية المعاصرة ، يفجِّرون في هذا التراث طاقات متجددة ، ويكتشفون ما فيه من قدرات دائمة على العطاء والتجدد ، ويضيفون عليه من حيوية رؤاهم المعاصرة ولمزاجتها وحرارتها وحدَّتِها ما يبعث الشباب والقوة في أوصال هذا التراث ، وهكذا يتم هذا التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر، بين الشاعر والموروث ، وتستمر تلك الحركة المزدوجة من التراث وإليه ، فيظل التراث حيَّاً ، ومستمرّاً في الحاضر بامتزاجه برؤى الشعراء المعاصرة المتجددة ، وتكتسب هذه الرؤى في نفس الوقت أصالة وعراقة باتصالها بأعرق الجذور وآصلها ، وتكتسب غنى متجدِّداً بما تحتاجه من كنوز التراث من معطيات بالغة الغنى ورحيبة الإشعاع"[1].

ومثل هذا الموقف المعتدل الذي يبرز من خلال استقصاء العلاقة شاهد على تجاوز مرحلة المواءمة بين التراث والشاعر المعاصر إلى مرحلة متقدِّمة تستشرف الإبداع من علاقة الشاعر المعاصر بموروثه الأدبي.

إنَّ عز الدين إسماعيل تنبه عندما ربط بين المعاصرة والتراث وأخذ يحدِّد الخطوط الأساسية المميزة لعصرية الشعر العربي المعاصر، ومن ثم يذكر أنَّ تلك الخطوط التي حاول تحديدها ، ولم تسقط الزمن الماضي ، وما فيه من تراث من حسابها ، ولم تبتر الحاضر عن الماضي والمستقبل ، وإنَّما هي قد أكَّدت ارتباط الحاضر بالماضي ، أو الواقع بالتاريخ ، فالعصري الذي ينفصل عن جذوره إنَّما

---

(1) زايد علي عشري ، قراءات في شعرنا المعاصر ، العروبة ، الكويت، ط١، ١٩٨٢، ص:٩٧-٩٨.

يشبه النَّبات الذي يعيش على سطح الماء ، فلا يقوى على مقاومته التيارات العنيفة.[1]

إنَّ المتأمّل في هذه الرؤية يجد أنَّها تكشف عن مدى حاجة الشاعر المعاصر إلى الارتباط بالتراث فضلاً عن التأكيد على القيمة التي يحتويها ، التراث وهو أصل كل إبداع ؛ إذ به وفيه يتم التحديث ، وكل إدِّعاءٍ بالقطيعة مع التراث هو وجه من وجوه التَّخلي عن الهوية ، لذلك على الشاعر المعاصر أنْ يُدرك "أنَّ تراثه القديم قد كان المنبع الذي ساقه إلى إبداعٍ جديدٍ ، ولعل إنكاره والمغالاة في النفور منه مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنَّفس عند الأمم"[2].

ولقد أفاد الشعراء المعاصرون من تقنية القناع في استدعاء شخصيات التراث ، تلك التقنية القادمة من الفن المسرحي التي أُفيد منها كلُّ متقدِّم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات "ويفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه ، وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى"[3].

لاشك في أنَّ للموروث العلمي والأدبي والديني والتاريخي أهميته في أدبنا العربي الحديث والمعاصر ، إذ "يُعدُّ التاريخ بصفة عامة منبعاً ثراً من منابع الإلهام الشعري ، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر ، ويعيد بناء الماضي ، وفق رؤية الماضي يعيش في الحاضر ، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر"[4].

وهذا بديهي أنْ يتأثَّر شعراؤنا في العصر الحديث بالشَّخصيات التاريخية بصفة عامة والشخصيات الاجتماعية أمثال شخوص الصَّعاليك بصفة خاصة ، إذ

---

(1) إسماعيل عز الدين "الشعر العربي المعاصر و قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص:١٦.

(2) الملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط ٤ ، ١٩٧٤م ص:٦٥.

(3) حداد ، علي ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٨١، ص:١٤٩ .

(4) موسى نمر ، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، ٢٠٠٤، ٢مج٣٣، ع٢ ، أكتوبر وديسمبر ، ص:١١٧.

إنَّ استدعاء الشَّخصيات الأدبية في النُّصوص الحديثة: "يجعل النص ذا قيمة توثيقية ، يكتسب بحضورها دليلاً محكماً، وبرهاناً مفحماً على كبرياء الأمة التَّليد حاضرها المجيد ، أو حالات انكسارها الحضاري ، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، سيلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي ، ووقائع العصر وظروفه ، إنْ سلباً أو إيجاباً ، وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة ، وصدى نفسه في إطارِ الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها ، أو الموضوعات التاريخية الكبرى ، التي تشكِّل حضوراً بارزاً في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة"(١).

ويُعدُّ استدعاء الشخصيات الأدبية في شعرنا الحديث والمعاصر، بمثابة الارتداد الفني بالرجوع إلى الماضي لشحن نصوصهم بدلالات شتى ما كانت لتتأتَّى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية الأدبية ومحاورتها أحياناً لنقد الواقع أو السخرية من أحداثه ووقائعه المتناقضة أو الفاسدة ، بمعنى أدق إنَّ الشخصية الأدبية المستحضرة أشبه بالمرآة الخفية التي تعكس الوجهين معاً في آنٍ ، وجه الماضي بإشراقه ونضارته ، ووجه الحاضر بتناقضاته وسلبياته ، وهذا ما أشار إلى بعض منه الناقد علي عشري زايد بقوله "من الطبيعي أنْ يكون الموروث الأدبي أثرى المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين ، ومن الطبيعي أيضاً أنْ تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم ، لأنَّها هي التي عانت التجربة الشعرية ، ومارست التعبير عنها ، وكانت هي ضمير عصرها وصوته ، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر ... فلا غرابة ، إذن أنْ تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر، وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة".(٢) ، ومن هنا

---

(١) موسى نمر ، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر ، ٢٠٠٤، ٢مج٣٣، ع٢ ، أكتوبر وديسمبر، ص:١١٧.

(٢) زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٧م ، ص:١٣٨.

لانستغرب حضور الشنفرى عند الشعراء المعاصرين أكثر من حضور غيره من الصَّعاليك لأنَّه شخصية من شخصيات الشُّعراء ومن بين الشخصيات الأدبية المتميزة.

إنَّ التراث يُعدُّ جزءاً من ثقافة المبدع العربي لذا فإنَّ استثماره للتراث يُعدّ إفادة من ثقافته الشخصية ، ولا شك أنَّ ثقافة المبدع التراثية ووعيه ، بهذا التراث ينعكس على عملية توظيفه لهذا التراث. كما أنَّ المبدع العربي قد تأثر بالدَّعوات المختلفة للعودة إلى التُّراث والنَّهل من معينه ، وقد نشطت حركة العناية بالتراث ، وازدادت الدعوات لإحياء الكتب التراثية القديمة ، وكان إحياء الأدب القديم هو المرتكز الأساسي الذي سعى إليه دعاة النهضة من أجل تحقيق أهدافهم في إحياء التراث[1].

ويعرف علي عشري زايد التوظيف تعريفاً واسعاً شاملاً ، فيقول: "توظيف التُّراث: بمعنى استخدام معطياته استخداماً فنيَّاً إيمائياً، وتوظيفها رمزيَّاً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية – معاصرة ، تعبِّر عن أشدِّ هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصره في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته ، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطاً أصيلة من نسيج الرواية الشعرية المعاصرة ، وليست شيئاً مقحماً عليها أو مفروضاً عليها من الخارج"[2].

ويعدُّ عز الدين بن إسماعيل موقفه من مسألة توظيف الموروث في شعرنا المعاصر، تجربة الشعر الجديدة باعتبارها باعثاً ومثيراً جديداً في النظرة إلى التراث[3].

وتساءل خالد الكركي حول الكيفية التي يمكن من خلالها دراسة علاقة الشاعر بالموروث من زاويتي التأثر وإعادة التشكيل ، وكيف يكون قابلاً للتَّحول إلى

---

(1) حداد علي ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٨١م ، ص:١٤٩

(2) زايد علي عشري ، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، فصول (١) ،١٩٨٠، ص:٢٠٢-٢٢١.

(3) إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، القاهرة: (د.ت) ١٩٦٧، ص:٢٠.

طاقة جديدة في شكلٍ فنيٍّ جديدٍ ، دون تزييف الماضي أو القديم ، فيصبح الحديث مجرَّد تقليد[1].

وبهذا ينفي الكركي ثنائية الأصالة والمعاصرة ، ويرى أنَّ الموقف الإنساني هو المعيار الأساسي ، ولكن هذا أمر يجب إعادة النظر فيه ، فالأصالة والمعاصرة إضافة إلى التجديد مصطلحات أساسية تعني الارتباط الشديد بتراثنا وببيئتنا.

لقد أصبح استلهام التراث واستدعاء الشخصيات التاريخية ظاهرة في الشِّعر العربي الحديث ، حيث إنَّ استدعاء هذا التراث بشكل جيِّد يسجل لحظة وعي جديدة لهذا التراث ، ولكن الوعي بالتراث لا يصبح ذا فعالية ، إلاَّ إذا ارتبط بوعي مماثل للواقع ، إذْ إنَّ حالة الوعي بالتراث والواقع معاً بنفس المقدار، هي الحالة الوحيدة التي تتولَّد فيها علاقة تبادلية عميقة ومميزة ، وبالتَّالي فإنَّ الوعي بالتراث دون الوعي بالدور التأريخي يؤدي بهذا التراث إلى الجمود ثمَّ أنَّ التراث العربي لما يحويه من فكر إنساني وقيم فنية خالدة ، ومبادئ إنسانية حية ، يُعدُّ بالنِّسبة لشعرائنا معيناً لا ينضب ، وموردا ثقافياً لا يضعف" [2].

وقد أدرك نقادنا القدماء ضرورة التواصل والتفاعل مع التراث ، فهذا حازم القرطاجنّي يُشيرُ إلى حتمية اتصال الشاعر بالتراث وتوثيق هذه الصِّلة بالتَّلمذة لمن فوقه من الشَّعراء المجيدين والرواية لشعرهم ، ويرى أنَّ هذه الثقافة (الخاصة) التي تقوم على التعلم تمكِّن اللاحق من اكتساب الدُّربة عن سابقة ومن ثم الإجادة ، ويدعو إلى ذلك بإلحاحٍ يُبيِّن عن إدراكه لدور ماضي الشعر المجيد في إحياء الشعر في عصره ، أو ما يعقبه ، فيقول: "وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة ، وتعلم منه قوانين النَّظم ، واستفاد عنه الدُّربة في أنحاء التصاريف البلاغية ، فقد كان كُثيِّر أخذَ الشعر عن جَميل ، وأخذه جَميل عن هُدبه بن خشرم ، وأخذه هُدبه عن بِشر بن أبي خازم ، وكان الحُطيئة قد أخذ عِلم الشعر

([1]) الكركي خالد : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، بيروت: دار الجيل ، عمان ، مكتبة الرائد العلمية ، ١٩٨٩م ، ص:٢٢.

([2]) نجاة محمود أحمد ، استلهام التراث في الشعر، السودان ، ، إرشيفية لمواضيع ، ٢٠٠٤، صفحة سودانيز أونلاين.

عن زُهير، وأخذه زُهير عن أَوس بن حجر، وكذلك جميع شُعراء العرب المجيدين المشهورين ، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التَّعلُّم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان ، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلكٍ؟!" [1].

إنَّ الشاعر الحديث الذي يفتقد الصِّلة بالتراث والارتكاز عليه يبدو شاعراً قَلِقاً بلا هويةٍ ، تخونه لغته، وتستعصي عليه موسيقاه ، ويضطرب لفظه ومعناه فيتخبَّط في دياجير الضَّحالةِ والرَّكاكة ، لافتقاره إلى الخلفية التراثية التي تعطيه القوة والأصالة ، وعندما يرتكز شعراؤنا إلى التراث في مادته الشعرية أو معجمه اللُّغوي ، أو قواعده الإعرابية ، أو موسيقاه العروضية ، وينفتحون على الثقافة الحديثة بمعطياتها الجديدة ، ويمزجون بين ذلك وتلك ، فإنَّنا نقول حينئذٍ أنَّهم يصدرون عن طبع عربيٍّ أصيلٍ متجدِّد [2].

ونحنُ بهذا لانضيف كثيراً إلى ما قال به نقادنا القدماء والمعاصرون من ضرورة حتميَّة لاتِّصال المعاصرين بتراثهم للإفادة منه ، والنَّهل من معينه ، إذ به يقوم الإبداع ويتجدَّد ، ويؤكّد صلة الرَّحم بين التُّراث والمعاصرة ، على نحو نؤكّد فيه أنَّ المعاصرة تُصبح نسيج وحدها بما يفعله المبدع من إسباغ روحه ومعاناته في نصه الإبداعي.

---

(1) القرطاجنّي حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق وتقديم محمد الحبيب ، بن الخوجة ، بيروت ، ط٢، ١٩٦٦، ص:٢٧.

(2) الطبيب أحمد محمد "على مرافئ التراث " أبحاث ودراسات نقدية ' الرياض ، دار العلوم ، سنه١٤٠١هـ ، ١٩٨١م ، ص: ٢٤.

الفصل الأول
أغراض استدعاء الصعاليك في القصيدة الحديثة

إنَّ استدعاء الصُّعلوك ظاهرة ملحوظة في القصيدة العربية الحديثة وذلك لما رآه الشعراء المحدثون في استدعائهم من معادلٍ موضوعيٍّ لما يريدون طرحه وبثه عبر تجاربهم الشعرية المتنوعة ، وما كان أمامهم إلَّا أنْ يتَّخذوا من شخصية الصُّعلوك بما تحمله من خصائصٍ يَرون فيها أَنفسهم قناعاً ساتراً ينطقون من خلفه تجاربهم ، ومعاناتهم الشخصية. وقد يجدون في استدعائهم ما يفي باغناء تجربتهم الشعرية ، ويقوّي إبداعهم في الكشف عن رؤاهم.

ولذلك تعدَّدت أغراض استدعاء شخصية الصعلوك القديمة ليضيف عليها الشاعر المحدث ماجدَّ من مظاهر الصعلكة الحديثة وثورة "الأنا" على "نحن" وقبل التَّحدُّث عن كلِّ غرضٍ من هذه الأغراض على حده ، فإنَّه لابد أن أُشير إلى أنَّ تقسيمي لها من باب تسهيل الدِّراسة والبحث ، والاستقصاء غير أنَّ هذه الأغراض تتداخل وتتساقى فيما بينها حتى أنَّه ليصلح أنْ تجد شاهداً يندرج تحت أكثر من غرض من هذه الأغراض.

ومن أبرز تلك الأغراض

أولاً: الغرض الاجتماعي :

وأقصد به هنا كل ما يدور بين الفرد والمجتمع من علاقات إيجابية أو سلبية ، فمثلاً: الظلم وتقاليد المجتمع والعدالة الاجتماعية بين طبقات المجتمع، ومشكلة الفقر المضني ، وهضم حقوق المرأة ، والعمال ، والجهل ، وانحلال الوازع الديني ، وشرب الخمور، والقهر ، والخراب على المجتمعات في صورة بشعة وكلها من القضايا الاجتماعية ، ولا ننسى أنَّ الجهل أيضاً من القضايا الاجتماعية ، ويصبُّ في قالب التَّخلف الحضاري ، فهو معضلة اجتماعية تقف كأحد الحواجز منذ تقدم الأمة ونهضتها الحضارية مع الأمم الأخرى ، وهو من أهم مظاهر التخلف التي سادت المجتمع ، وهو من الأمراض الخطيرة في المجتمعات البشرية ، لذا فقد كان من أهم واجبات الشعر بيان الحاجة إلى التعليم والدعوة إلى تطوير الحياة الثقافية

وتوجيه النشء إلى اكتساب العلم والعناية به. إذ إنَّ العلم هو الوسيلة الناجحة في صحوة الأمم ونهوضها.

أنَّ المبحث الأول من الفصل الأول يركِّز على الغرض الاجتماعي ويحتوي عدداً من النَّصوص الشعرية التي تستحضر الصُّعلوك القديم في الشعر العربي المعاصر.

أ) حالة الصَّعلكة والفقر:

نجدُ أنَّ الشَّاعر خالد أبو خالد[1] يلتفت إلى شاعر مغمور هو الأعلم الهذلي[2] الذي عاش حياة الصَّعاليك وحمل صفاتهم ، ولما قُتل أخوه قام في طلب ثأره ، ونظن أنَّ الشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد قد اطَّلع على حياة الأعلم الهذلي ، وشعره ، ووجد فيه رمزاً قادراً على التعبير عن تجربته الخاصة عبر المشترك الذي عبر عنه قائلاً:

يازائري.

يامخجلي.

ليس في الإبريق قطرة من زيت.

وليس في مزوِّدتي طحين

ماذا أعدُّ للعشاء غير حفنة الحصى؟

ماذا لدى الفقير

غير جلده؟

وعظمه؟

---

(1) خالد بن محمد أبي خالد صالح أحمد غانم ، ولد في قرية "سيلة الظهر" من قضاء جنين سنة ١٩٣٧م ، واستشهد والده (القائد محمد صالح الحمد) بعد مولده بعام ونصف . درس في الكتاب على جده ، ثم تابع دراسته الابتدائية في قريته ، ثم في كلية النجاح الوطنية ، ثم عمل محرِّراً في مجلة" هنا الكويت"، وعمل في إذاعة الكويت، انظر: (سعدي أبو شاور) ، تطوّر الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص: ٤٣٩.

(2) هو حبيب بن عبد الله الخثعمي ، أحد صعاليك هذيل، وكان يعدد على رجليه عدداً واشتهر بشفته المشقوقة ، وله شعر مجموع في ديوان الهذليين، أخوه صخر بن عبد الله الملقب بصخر الغي لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره، وقتلته بنو المصطلق من خزاعة ، فنهض الأعلم لثأره ، انظر: الأغاني ، تحقيق: عبد الستار فراج، ج٢٢، طبعةُ دار الثقافة ، ص:٣٨٠ وما بعدها.

وحزمة من الأنفاس مطلقة؟
وذكرتُ أهلي بالعراء
وحاجة الشُّعث التَّوالب
المصرمين على التِّلاد اللَّامحين إلى الأقارب[١].

وأرى الشاعر في الأبيات السابقة قد عبَّر عن حالة الصَّعلكة والفقر التي يعيشها من خلال استحضار حياة الفقر التي عاشها الصعلوك الجاهلي الأعلم الهذلي ، وكذلك عبر تناص كُلّي مع شعره الذي يقول فيه:

رفَّعتُ عينيَّ بالحجا	**ز وقلت إلى أُناس بالمناقبْ**
وذكرت أهلي بالعرا	**ء وحاجة الشُّعْثِ التَّوالب**
المصرمين من التّلا	**دِ اللاَّمحينَ إلى الأقاربْ**[٢]

فالشاعر الصعلوك الجاهلي الأعلم الهذلي من خلال أبياته السابقة ، أخذ يذكر أهله وفقرهم ، ومتاعهم ، وأولاده الصغار ، وجوعهم ، وحاجتهم ، وكأنَّه يتمنى أنْ يعود من مناطق صعلكته مُحمَّلاً بالهدايا والخيرات يُغدقها على أولاده الذين ينتظرون عودته وقد دخر لهم ما ينقصهم في حياتهم القاسية. [٣]

ب):الفقر:

يستدعي الشاعر المعاصر الصَّعاليك في معرض تذكره للفقر وآلامه وما يجره على الإنسان من مشاق الحياة وتنكيداتها ، ولعلَّ الأمر واضح جدّاً في هذا السياق ولا سيما أنَّ الفقر من السّمات الأساسيَّة المشتركة بين الصَّعاليك ، ولما كانت هذه السّمة ألصق بفئة الصعاليك ، فأعتقد أنَّ الشعراء المعاصرين تقفز إلى أذهانهم هذه الصِّفة وتستدعي إليها شخوص

---

(١) صدّوق راضي ، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين. (خالد أبو خالد، كلمات من البعد الرابع) ، ط١، دار كرمة للنشر. روما،١٩٩٤، ص:٧٤٢.

(٢) منشورات دار الكتب المصرية ، ديوان الهذليين ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ج٢ ، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص:٨١.

(٣) صدُّوق راضي ، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين. (خالد أبو خالد، كلمات من البعد الرابع)، ط١، دار كرمة للنشر. روما،١٩٩٤،٧٤٢.

الصَّعاليك ، وكما أَشرتُ إلى الفقر والصَّعلكة لدى الشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد أجدهما أيضاً عند الشاعر عبد الأمير الحصيري إذ يقول:

كذلك عشت "أنا عروة الورد"

بين رفاقي

من المستظلين بالوعر ...

ممَّن جرى دمهم بهوى النَّاس.

من ما يرى الطُّرق المستكينة

يمدُّون أنفاسهم نفقاً فيه تعبر

نحو الجياع السكينة

يقيتون كل المسالك رعباً

يصب القوافل ملء أكفهم المستفيضة

جداول من ذهب

يحملون توهجه في اللَّيالي نهاراً

يكمل كل العيون الحياري

هناء ... ،

ويفقأ أحداق مغتصبي الفقراء ....،

مبرات أيديهم جهارا ! [1].

فالشاعر عبد الأمير الحصيري يماشي في صعلكته ، وفقره روح الصعاليك ، وبخاصة عروة بن الورد ، وهو هنا يعتزُّ بنفسه في قوله "أنا" عروة بن الورد ، فقد

---

(1) الحصيري عبد الأمير، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٣، ص٨٩ ، ٩٠.

وعبد الأمير الحصيري شاعراً عراقيا ، كان منذ طفولته نابهاً ، مالكاً ناصية اللغة العربية والتعبير منذ صباه ، نهل من التراث الشعري ، من مؤلفاته، أصدر مجموعته الشعرية الأولى " أزهار الماء" ومن مجاميعه أشرعة الجحيم ، أنا الشريد ، تشرين يقرع الجرس، انظر: جريدة المؤتمر " صعلكة الحصيري" العدد ٢٧٠٣، ليوم ١٤آذار ٢٠١٣، صحيفة يومية مستقلة شاملة ، تأسَّست في ١٤آذار ١٩٩٣، الصفحة الرئسية الأولى.

تقمَّص شخصية عروة بن الورد من خلال أبياته السابقة ، ثم يُشير إلى ما كان يفعله أبو الفقراء والمساكين "عروة بن الورد" الصعلوك الجاهلي.

وأجدُ أنَّ عبد الأمير الحصيري قد استحضر صورة تأبَّط شرَّاً وابن السُّليكة ، وهما صعلوكان من صعاليك العصر الجاهلي امتازا بالفتك والإغارة وسرعة العدو إلى جانب فقرهم ، وذلك في قوله:

تأبَّط شرّاً ..

تعلَّق في خطوة الرِّيح ضارعة . أنْ

يبلّغها الحلم . . ،

وابن السُّليكة ..

أخفافه النَّجم ..

ترتاد أقصى الخيال !!

وظلي مقيم له موطناً ..

في المجاهيل ..

يسقي

الزُّحوف التي لم تجد غير خيبتها .. بازدراء !!

زحوف تظنُّ اقتناص السَّنى من ضروب

التِّجارة... [1]

يرى الشاعر العربي الحديث في أبياته السابقة أنَّه متعلّقٌ أحلامه التي يرى عدم جدوى تحققها في جعبة آلامه مثل ما تعلَّق تأبَّط شرَّاً سيفه ، فالشاعر هنا من خلال أبياته لم يجد غير خيبة الأمل ، ولكنّه بعد ذلك يقول "في الدفاع عن المظلومين والمساكين":

أنا "عروة الورد"

شيخ صعاليك أزمنة الأرض

رمز بطولة هذا الزَّمان المكلَّل بالنَّار . . ،

---

(1) الحصيري عبد الأمير، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣، ص: ٩٢.

رمز الجبابرة الكاد حين !!

أنا (عروة الورد) مفتاح هذا الوجود . . ،

وبوابة الأمل المتفتِّح من نظرات الجياع !!

أنا فاتح الشَّمس .. واهبها خافقي.

لشواطئ دياري شراع

يهدم شمس القلاع ..[1]

فهو يعتدُّ بنفسهِ ويحلم بالأمل في الحياة وذلك في ظل مهاجمة الأعداء ، إذ يرى أنَّه عروة بن الورد وهو بوابة الجياع (**الفقراء**). فهو" بوابة الأمل المتفتِّح من نظرات الجياع".

ج)- الوطن وحب الأرض

لعلّ ماجعلنا نضع هذا العنوان تلك الجدليَّة القائمة بين ما قاله الشاعر السعودي المعاصر أحمد الصَّالح مسافر [2] في مقدمة ديوانه الذي عنوانه: "عيناك يتجلى فيهما الوطن"

بين يدي الشعر:

للشعر نكهة الأحباب وللأحباب نكهة الوطن والوطن هو القصيدة التي لا تشيخ ولا تبليها الألسن ، ولا تملّها الأسماع ، والوطن هو الحنين الذي لا يخبو والحب الذي لا ينضب ، والصورة الزاهية المرسومة في الوجدان ، وما جاد به أحمد الصَّالح مسافر من خلال عنوان قصيدته "**الشَّنفرى يدخل القرية ليلاً**".

إنَّ أوَّل ما يبتدرنا في هذه القصيدة هو عنوانها ، فنجد أنَّ الشَّنفرى شاعر الصَّحراء يختلف عن الشنفرى شاعر القرية" فالشَّاعر الذي يدخل القرية هو شاعر متحضِّر وليس كالشنفرى الشاعر الأبي الشجاع شاعر الصَّحراء ، فهناك اختلاف بين شنفرى الصحراء وشنفرى القرية ، فنجد أنَّ الصَّالح هنا في قصيدته منح

---

[1] الحصيري عبد الأمير، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣، ص: ٩٢.

[2] انظر ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث "علوي الهاشمي، كتاب الرياض يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفيَّة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ص:٢٩٣.

شخصية الشنفرى سمة التَّحضر، وخلع عنها كينونتها الجاهلية الطَّريدة هذا نجده من جهةٍ ، ومن جهةٍ أخرى أتسأل سؤالاً حول "دخوله ليلاً" فكيف كان هذا الدخول؟ هل كان اقتحامي يقوم على الغارة المكشوفة أم أنَّه دخول خفي متسلل جبان؟

بينما يرى : علوي الهاشمي أنَّ الشاعر أحمد الصالح إنّما قصد من وراء ذلك "أنْ يُجسِّد تجربة الصعلوك في تحقيق عنصر المفاجأة والصدمة لأهله النائمين ، وليس جُبناً منه أو خوفاً من القتال ، والاكتفاء بسلب الأحوال والممتلكات في غياب الأهل عن بيوتهم".

فنجد أنَّ سعد البازعي يرى أنَّ الشَّنفرى" يدخل القرية ليلاً لكنه لا يجد أحداً ، ويكتشف أنَّ القرية قد تخلى عنها أهلها وباعوها .. وهو حين يدخلها ليلاً ، فإنَّما هو دخول المستتر الذي يدفعه الحب إلى الأرض التي نُفي عنها ، الأرض التي تسكن مخيلته أبداً والتي تؤوي المرأة التي تحب".[١]

وفي القصيدة ذاتها نجد أَنفسنا أمام نصٍّ يُعلن قراءة جديدة للنصِ القديم وهو لامية الشَّنفرى وذلك استيحاء لشخصية الشَّنفرى بمفهومٍ جديدٍ تتعامل مع حضور جديد"[٢].

سيدٌ عملَّس

لا تلمني – صاحبي

شوهٌ مهرَّته الوجوه

ولي بهم أهل

ولي بيت وليل

إنَّ ليلهموا يشيعُ الأُنس بين جوانحي.

والأهل كلهموا ... "على الدّاعي" بطل.

يتدافع "الرُّكبان في "خبت"

---

(١) البازعي سعد ، ثقافة الصحراء ، دراسات في أدب الجزيرة العربية ، شركة العبيكان للطباعة والنشر ، ط١، الرياض ، ١٩٩١، ص١٠٠.

(٢) الصَّالح أحمد ، وقراءة الموروث ، د. عالي القرشي ، جريدة الجزيرة ، العدد ٧٨٠، الخميس ٢١ محرم ١٤٢٣هـ – إبريل ٢٠٠٢م ، انظر: الشخصيات التراثية في الشعر السعودي ، ١٤٢٦هـ ، ١٣٥١م ، عبدالله خليفة السويكت ، ص: ١٤١.

تشدُّ إليه آباط "الرَّواحل"[1].

فأوَّل ما يبتدر القارئ في العبارة الإشارية "سيدٌ عملَّس" وهي بالتَّأكيد تُشير إلى بيتٍ من أبيات لاميه الشنفرى الجاهلي:

ولي دونكم أهلون سيدٌ عملَّسٌ   وأرقط زهلول وعرفاء جيألُ. [2]

والمقطع الأول من قصيدة الصَّالح يرسم لنا منهجه في القصيدة المعتمدة على "النداء" محذوف الأداة "سيدٌ عملَّس" مما يشيءُ بجوٍّ حواريٍّ بين الشَّنفرى وصعلوك آخر يناديه بـ "صاحبي" أو أنْ يقصد به "السِّيد العملَّس" والسيد: هو الذئب ، والعملَّس: الذئب القوي على السير السريع[3].

أمَّا قول الصَّالح "شوهٌ مهرته الوجوه" الذي صدَّر به القصيدة هو جمع "للسيد العملَّس" ، وهو وصف يعود إلى الذئاب التي تجمعت حول الذي دعاها لإنجاده بالطعام ، فيصفها بأنَّها فاتحة أفواهها ، واسعة الشُّدوق ، كئيبة كريهة المنظر وهي صدى لقول الشّنفرى التالي مع تحوير يسير فيه:

مُهرتةٌ فوه كأنَّ شدوقها   شقوق العصي كالحاتٌ وبسَّل.[4]

وتكرار وصف الذئاب يُدخل القصيدة في جوٍّ يختلط بحياة الصَّعاليك التي تهوى التشرُّد والعيش في القفار، الأمر الذي "جعل الصَّعاليك على صلةٍ قريبةٍ بحيوان الصَّحراء ، واستطاعوا عن طريقها أنْ يعرفوا طباعه ، وعاداته ، وأنْ يتحدَّثوا عنه ، وعنها حديث الخبير المطَّلع" [5].

---

(1) الصَّالح أحمد، مسافر ديوان: "عيناك يتجلى فيهما الوطن" القصيدة ، "الشنفرى يدخل القرية ليلاً" دار العلوم للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤م، ص:٨٩.

(2) بلوغ الأرب في شرح لامية العرب ، الزمخشري ، المبرد ، العكبري ، ابن زاكوان الغربي ، ابن عطاء المصري ، ص٦٦، انظر: الشخصيات التراثية في الشعر السعودي ، ١٤٢٦هـ ، ١٣٥١م ، عبدالله خليفة السويكت ، ص: ١٤٢.

(3) المصدر السابق.

(4) بلوغ الأرب في شرح لامية العرب ، الزمخشري ، المبرد ، العكبري ، ابن زاكوان الغربي ، ابن عطاء المصري ، ص٦٦، انظر: الشخصيات التراثية في الشعر السعودي ، ١٤٢٦هـ ، ١٣٥١م ، عبدالله خليفة السويكت ، ص: ١٤٢.

(5) خُليف يوسف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، منهجه وخصائصه ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م ، ص:٥٦.

ومن خلال تجلِّيات نص الصَّالح الذي تقنَّع فيه بلبس الشَّنفرى دون أنْ يرتهن بمستلزمات الدِّلالات التَّاريخية للشَّخصية حين غيَّر وجهها وأعطاها بُعداً آخر غير المألوف في سيرتها.

فأرى أنَّ الصَّالح لم يهمل ذكر الأهل الذي طواه الشنفرى في لاميته من البيت الأول ، ولم ييأس من تفاعله معهم على نحو يبث الحب والتحرك نحو الفعل.

فهم يتدافعون نحو الدَّاعي ويزدحمون ، وهو يمدّ يده نحوهم (على البلوى)؟

لأنَّ الأمل لم ينطفء يقول الصَّالح :

كم به تتدافع البزل الحفاة إلى الغدير

أمدُّ نحوهموا .. يداً

وأمدُّ نحوهموا "على البلوي" أمل.

هم عدتي ...

أستفُ ترب الأرض بينهموا

ولا أرضى اليد السُّفلى . [١]

وهنا نستطيع أنْ نقول إنَّ الصَّالح مسافر حوَّل هروب الشنفرى من مجتمعه إلى قيمة إيجابية بعكس ماكان عليه الشَّنفرى في الجاهلية.

إذ يقول الشنفرى الجاهلي في لاميته:

وأستف ترب الأرض كيلا يرى له   عليَّ من الطَّول امروٌ متطوّل [٢]

فأرى أنَّ الصالح مسافر في قصيدته الشنفرى يدخل القرية ليلاً قد اقتبس بعض أبياته من لامية الشنفرى إذ يقول:

وأستف ترب الأرض بينهموا

ولا أرض اليد السُّفلى.[٣]

---

[١] الصَّالح أحمد مسافر "عيناك يتجلى فيهما الوطن" القصيدة ، "الشنفرى يدخل القرية ليلاً" دار العلوم للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤م ، ص:٨٩.

[٢] انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ، د:حسن جعفر نور الدين ، ص: ٣٣

[٣] الصَّالح ، أحمد مسافر، ديوان:"عيناك يتجلى فيها الوطن " دار العلوم للطباعة والنشر ،١٩٩٧، قصيدته "الشنفرى يدخل القرية ليلاً" ص:٩١ ، ص:٩٢.

بينما الشَّنفرى الجاهلي في لاميته ، تأبى نفسه أنْ يتطوَّل عليه امرؤ فيستفف تُرب الأرض لحاجته ، وفاقته في بيته السابق ، ولكن الصَّالح يقول استف بينهم قبلما استفَ الشنفرى التراب بينهم ، ولكن بين أهلي وفي موطني عكس الشنفرى الجاهلي ولايرضى اليد السفلى؛ لأنَّها هي التي تطلب دائماً.

وأنَّ الجوع الذي يميته الشنفرى الجاهلي يقول في لاميته:

أديم مطال الجوع حتى أمتيه وأضرب عنه الذِّكر صفحاً فأذهل[١]

فالصَّالح في أبياته يؤوله إلى قيمة إيجابية الشبع والرفه ، ليلتصق الإنسان بالأرض ويمد يده نحو الجماعة.

أستف ترب الأرض بينهموا

ولا أرضى اليد السُّفلى [٢]

وهذه القراءة من الصَّالح للشَّنفرى جعلته يحوّل تلك القيم السِّلبية لديه إلى قيم إيجابية تؤول إلى توحُّد الذَّات مع الأرض ، مع الوطن إذ يقول الشاعر:

هذا أنا:

شعري وأظفاري

وعظمي .. نبض أوردتي

تقول:

أنا أنا.

والكهف .. والوادي السَّحيق

تقول لي:

أنت هنا.

والريح والآرام

والغسق الذي فضح الصحاري.

يا صاحبي .. أفضت إلي

---

(١) انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص: ٣٣

(٢) الصَّالح أحمد مسافر، ديوان "عيناك يتجلى فيها الوطن " دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٩٩٧،ص٩١.

حديث حب لا يبيد

وحاصرت قلبي هموم حبيبتي

فعشقتها حتى الشغاف

وتلك حبيبتي كفي وقلبي

بل وراحلتي وداري

هي بعض نفسي

بعضها نفسي

وفي أحضانها أطفأت ناري

ولقد أميت الجوع في نفسي

ولا أرضى أميت الحب

لون الأرض يطلبني

وظل النَّخل يطلبني. [(١)]

فالصَّالح مسافر قد ضمَّن بيت الشَّنفرى :

أديم مطال الجوع حتَّى أُميتهُ وأضربُ عنهُ الذِّكر صفحاً فأذهلُ.[(٢)]

يقول الصَّالح:

ولقد أميت الجوع في نفسي

ولا أرضى أُميت الحب [(٣)]

فأرى أنَّ(الصَّالح مسافر) في بداية المقطع السابق "ولقد أميت الجوع في نفسي" تأتي على لسان الشنفرى القديم ، وصدى لقوله التالي ، مع تحوير بسيط فيه:

أديم مطال الجوع حتَّى أُميتهُ وأضربُ عنهُ الذِّكر صفحاً فأذهلُ.[(٤)]

---

(١) الصَّالح أحمد مسافر، ديوان "عيناك يتجلى فيها الوطن " دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٩٩٧، قصيدته "الشنفرى يدخل القرية ليلاً" ص:٩١، ص:٩٢

(٢) انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص: ٣٣

(٣) الصالح أحمد مسافر، "عيناك يتجلى فيهما الوطن " دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٩٩٧، ص٩٢.

(٤) انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ،١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص: ٣٣

فالصَّالح مسافر يرضى أنْ يُميت الجوع في نفسه ، ولا يرضى أنْ يُميت حبه لأرضه ، ووطنه وذلك على العكس من الشنفرى في بيته السابق الذي كان عنده إباءة لنفسه ، واحتفاظه بعزته وكرامته ، فهو هنا يتحدَّث عن الجوع فيقول: إنَّه أصبح أليفاً له حتى أنَّه اهتدى إلى طريقة يعالجه بها ، هي تجاهله وعدم المبالاة به.

ومن خلال تجلِّيات نص الصَّالح الذي تقنَّع فيه بلبوس الشنفرى دون أنْ يَرْتَهن بمستلزمات الدّلالات التاريخية للشخصية حيث غيَّر وجهها وأعطاها بُعداً آخر غير المألوف في سيرتها ، وهو تحوير ناجم عن رؤية الشاعر نحو تلك الشخصية.

وهذا مالا نراه لدى الشاعر علي غرم الله الدُّميني في قصيدته "الأصدقاء" التي يقول فيها:

واختفى في الهضاب الشَّنفرى

يا شنفرى

أنت يا شنفرى

لا نريدك وحدك

هات هضابك ، طلحك، شوك المقابر

ليست بطولتك الآن مطلوبة.

أنت ... قال:

أقيموا بني أمي صدور مطيِّكم   **فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ**

وقد حمَّت الحاجات واللَّيل مقمرٌ   **وشدَّت لطياتٍ مطايا وأرحلُ**

لعمركَ مافي الأرض ضيق على أمرءٍ   **سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ**[1].

فمن خلال أبيات الدُّميني السابقة نجده أعطى شخصية الشنفرى دلالتها التاريخية الحقيقية ولم يحوِّر في ملامحها ، حين تناولها مستدعياً معها الهضاب ، والطَّلح ، وشوك المقابر، وثلاثة أبيات من لاميته ، ولكنَّ الذي يشفع لشنفرى الدُّميني أنْ يكون في مصاف شنفرى الصَّالح ، أنَّ الدُّميني طلب من الشنفرى إخفاء بطولته التي لا نحتاجها في هذا الزَّمن ، وهي بطولة تقوم على الاعتداد بالنَّفس من خلال

---

(1) الدُّميني علي غرم الله ، ديوان " رياح المواقع " ، قصيدة "الأصدقاء" ، ط1، ١٤٠٧هـ ، ص:٧٠.

الصِّراع البطولي ، المنطلق من مبدأ مقلوب يرى أنَّ الحق للقوة ، وأنَّ للضعيف حقاً ضائعاً ، يجب استرداده من المجتمع بالقوة ، فبطولته لا تكفي وحدها بل عليه أنْ يجترَّ بيئته الصَّحراويَّة معه من هضاب وطلح وشوك. وهنا إيماءه من الشاعر إلى" أنَّ هذا العصر ليس عصر بطولة مفردة"[١].

ثم يتعامل علي الدُّميني من خلال أبياته مع شخصية الشنفرى بعدة أساليب خطابية منها: النداء ، وضمير المخاطب "أَنتَ" ، وكاف الخطاب ، وفعل الأمر ، إضافة إلى اعتمادها على الحوار ، فبعد أنْ خاطبه الشاعر ، وقبل أنْ يُكمل خطابه بقوله : " أَنتَ ..." كأنَّ الشنفرى من خلال أبياته السابقة قاطعة فكر تلك الأبيات الثلاثة لتكون ردَّاً على خطابه.

فأرى أنَّ الشاعر علي الدُّميني في قصيدته "الأصدقاء" قد ضمَّنها ثلاثة أبيات من قصيدة لامية العرب للشنفرى ؛ ليبثَّ معاناته وهمومه وآلامه ، وذلك حين شعر بتوحُّد كامل بين تجربة الشَّنفرى التراثية ، وبين تجربته هو كشاعر معاصر يرى أنَّ الفرار وهجر القبيلة ، أو الوطن هو الحل الذي يحقق له الخلاص من آلامه وهمومه من خلال قصيدته السابقة.

د)- الحنين إلى الأماكن:

لقد كان الحنين إلى الوطن مظهراً من مظاهر استدعاء الصَّعاليك في الشِّعر الحديث ، ولاسيما أنَّهم فئة هجرت أماكن عيشها الحقيقيَّة مع القبيلة ، غالباً، فما كان إلاَّ أن استدعى الشعراء المعاصرون هذه الفئة لأنَّ ثمة مشاركة وجدانية بينهم.

وأرى أنَّ الشاعر سميح القاسم قد استدعى شخصية الشنفرى في بعض أبياته وذلك عن طريق التوظيف الكُلِّي لمجموعة أكبر من أبيات شعرية فيقول:

فإن لا تزرني حتفتي أو تلاقني	**أمشي بدهو أوعُداف بثوَّرا**
أمشي بأطراف الحَماط وتارةً	**تنفض رجلي بسبطاً فعصنفرا**
أبغي بني صعب بن مرّ بدارهم	**وسوف ألاقيهم إن الله أخَّرا**

([١]) الهندي أشجان ، رسالة ماجستير ، بعنوان: توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، الناشر: النادي الأدبي بالرياض. ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م ، ص٦١.

ويوماً بذات الرس أو بطن منجل هنالك نبغي القاصي المتغوّرا[١].

ويوماً بذات الجليل

ويوماً بذات الخليل

ويوماً بيافا وحيفا

وبيروت، باريس، عمان ، روما

ويوماً كل الحواجز

كل المنابر

كل المقابر[٢].

إنَّ طبيعة تجربة الشنفرى المعاصر الذي يسعى للانتقام ، هي التي استدعت الأبيات الأربعة الأولى في النَّص ، فقام الشاعر بتوظيفها كُليَاً دون أنْ يُغيِّر فيها شيئاً ، لأنَّها تحمل على جاهليتها من الدِّلالات المعاصرة ما عليها من التعبير بقوة عن رغبة الشاعر سميح القاسم في الانتقام كما ذهب كثير من النُّقَّاد والدَّارسون على اعتبار الشنفرى في النص السابق هو القاسم نفسه[٣]. ولعلَّك تلاحظ سرد الأماكن في النَّص ، وهذا السرد يُشيءُ بالحنين إليها ولا غرو في أنَّها مرابع الصّبا وذكريات الماضي على نحو ما يتذكَّر الإنسان الأماكن التي عاش فيها وترعرع ، وكانت له فيها الكثير من الذّكريات.

---

(١) فرحات يوسف شكري ، ديوان الصَّعاليك ، دار الجيل ، بيروت ، ص:٧٨.

(٢) القاسم سميح ، جهات الروح، دار الحوار للنشر، اللاذقية ،١٩٨٤، ص١٠.

سميح القاسم، شاعر فلسطيني، ولد سنة ١٩٣٩، في مدينة الزرقاء بالأردن، تعلم في قرية "الرامة" وفي "الناصرة" ، جهات الروح – ١٩٨٤، دار الحوار للنشر اللاذقية،إرم١٩٦٥، انظر: (سعدي أبو شاور) تطوُّر الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص: ٤٤٢.

(٣) مجلة جامعة النجاح للأبحاث، "العلوم الإنسانية"، توظيف النص الجاهلي وجوانب من الشعر الفلسطيني ، مجلد٢٢(١) ، ٢٠٠٨، ص:١٠٣، ص:١٠٤.

وكما ذكر الشَّاعر سميح القاسم الأماكن في أبياته السابقة أجدها قد وردت أيضاً لدى الشاعر الصعلوك الجاهلي حاجز الأزدي في بعض قصائده التي يقول فيها: [(١)]

إنْ تــذكروا يــوم القَــرِيَّ فإنَّــه	**بــواءٌ بأيــامٍ كثيــرٍ عديــدها**
ويــوم كِــرَاءٍ قــد تــدارك ركضــنا	**بنــي مالــك والخيــل صُــعرٌ خــدودها**
ويــوم الأراكــاتِ اللَّــواتي تــأخَّرتْ	**ســراةُ بنــي لهبــان يــدعو شــريدها**
ونحــن صــبحنا الحــيَّ يــومَ تنوفــةٍ	**بملومــةٍ يُهــوي الشــجاع ويئــدُها**
ويــوم شَــرُوم قــد تركنــا عصــابةً	**لــدى جانــب الطرفــاء حُمــراً جلودهــا**
فمــا رغمــتْ حلفــاً لأمــرٍ يُصــيبها	**مــن الــذُّل إلاّ نحــنُ رغمــاً نزيــدها**

فأرى أنَّ الأيام التي ذكرها سميح القاسم في أبياته ، أجدها قد تجلَّى ذكرها لدى الشاعر الصعلوك الجاهلي أيضاً في أبياته السابقة ، وعدد انتصارات قبيلته في تلك الأماكن الكثيرة ، وأجد الوفاء للقبيلة متجليًّا عند الشاعر الصعلوك رغم معاناته منها ، وقد وقف إلى جانب تلك القبيلة في مواجهة التحدِّيات.

فأرى أنَّ لكل مكان من هذه الأمكنة لدى الشاعر المعاصر سميح القاسم تاريخاً مجيداً ومؤلماً في آن ، فهذه الأماكن : يافا – حيفا – عمان – روما...الخ. هي من أهم الأماكن التي تختزن دلالات رمزية في الشعر الذي تناوله سميح القاسم ، وهي أهم الرموز المكانية لديه.

[(١)] حاجز بن عوف بن الحارث بن الأختم بن عبدالله بن ذهل بن مالك بن سلامان بن الأزد، وهو حليف لبني مخزوم وفي ذلك يقول:

قومي سلامان إمَّا كنت سائلة   وفي قريشٍ كريم الحلف والنسب.

وهو من العدائين الذين أشتهروا بسرعة عدوهم ، وكان له فرس تُسمى " ذئبة" ، انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ،١٤٢٨ هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص: ٥٣، ص: ٥٥.

هـ)- الذُّل والجور والخوف:

هـذه صـفاتٌ تسـتدعي إلـى الـذهن الحالـة العامـة للصَّـعاليك بيـد أنَّ الصَّعاليك هم من يثورون على المجتمعات لتحقيق العزَّة للنَّفس وتحقير الذّل ودفنه ، وتحرير النَّفس من الخوف ، وما صدر عن الصَّعاليك من أفعالٍ حقيقيَّة يدفع إلى ذهن الشاعر المعاصر إلى التماس ما يدرؤ الذُّلّ والجور والخوف عن النَّفس الإنسانيَّة الحرَّة الأبيَّة ، فهذا التَّعالق بين الروحين يستدعي الصَّعاليك ، وهذا فوزي عيسى يقول:

قيل: والبيد؟!

قلت: خلُّوا مطيَّكم ...

ولا تقيموا صدرورها

لم تَعُد هند موطني

شوهت وجهها القبائل

ألبستها عصائب الخوف

أرضعتها الخرافات

أسكنتها الجحور

فاستكانت[1].

أجدُ أنَّ الشاعر المعاصر في هذه القصيدة قد استثمر في مطلع الأسطر الأولى لاميَّة العرب للشنفرى التي يقول فيها:

أقيموا بني أمي صدور مطيّكم   **فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ.**[2]

---

(1) فوزي عيسى: ديوان ثقوب في ذاكرة النهر، قصيدة "هوامش على لامية العرب مركز الدلتا للطباعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٦م ، ص:٥، ص:٦.

فوزي سعد عيسى ، ولد في محافظة البحيرة بمصر سنة ١٩٤٩م ، وتلقى مراحله التعليمية فيها، حصل على درجة الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٨مومن مؤلفاته : أحبك رغم أحزاني ، ثقوب في ذاكرة النهر، لغة بلون الماء ، انظر: ديوان العرب ، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، توظيف الموروث الأدبي في شعر فوزي عيسى ، الاثنين ٢٢ تموز (يوليو) ٢٠١٣، الصفحة الرئسية.

(2) المصدر السابق.

استدعى الشاعر المعاصر الملامح التُّراثية لشخصية الشنفرى التي ترمز إلى العزة والإباء ، ورفض الضيم ، فإذا كان الشنفرى قد قرَّر الرَّحيل عن ديار قومه والانفصال عنهم رافضاً بقاءه على الذُّل والمهانة ، فإنَّ الإنسان العربي المعاصر قد ركن إلى البقاء على ما هو عليه من ذُلٍّ ومهانةٍ وخوفٍ ، ولم يفكر في البحث عن أسباب العزة والكرامة.

وكما أرى أنَّ أُسلوب الشاعر المعاصر فيه تهكم مرير وسخرية لاذعة ، فهو يتمثَّل ذلك في إدانة تقاعس الأمة العربية عن اللِّحاق بركب الأمم المتقدمة ، ورفع الجور عن كاهلها ، ونزع الخوف من الأعداء من نفوس أبنائنا.

ثانياً: الغرض النفسي:

نَجدُ أَنَّ هُناك تعريفات متعددة لاصطلاح "الاتجاه النفسي" من أشهرها تعريف عالم النفس جوردون البورت G.W.Allport الذي يعتبر الاتجاه حالة من استعدادات عقلية ، ونفسية ، وعصبية ، تتكون لدى الفرد من خلال الخبرة والتجربة التي يمر بها الفرد ، وتؤثِّر هذه الحالة تأثيراً ملحوظاً على استجابات الفرد ، أو سلوكه إزاء جميع الأشياء ، والمواقف التي تتعلق بهذه الحالة ، ومعنى ذلك أنَّ الاتجاه حالة استعداد للنشاط الجسمي ، والعقلي تُعدُّ الفرد وتهيئة لاستجابات معينة[١].

ولعلَّنا لانجانب الصَّواب إذا قلنا في ضوء ما تقدَّم أنَّ جُلَّ الشّعر ينطوي تحت هذا الغرض ، إذا كنّا نؤمن أنَّ الشّعر تعبير عن النَّفس الإنسانيَّة وميولها واتجاهاتها وأهوائها ورؤاها ، بيد أنّنا نتريثُ قليلاً لنؤكِّد أنَّ الغرض النَّفسي هو ذلك الغرض الذي يتشَكَّل عند الشاعر إثر جملة من الضغوطات التي قد تكونُ ضغوطات اجتماعيَّة أو سياسيَّة أو اقتصاديَّة.

والاتجاه النَّفسي تظهر محصلته في وجهة نظر الشاعر حول موضوع من الموضوعات سواء أكان هذا الموضوع اجتماعيَّاً، أو اقتصاديَّاً ، أو سياسيَّاً ، أو حول

---

(١) انظر علم النفس بين النظرية والتطبيق د. عبد الرحمن عيسوي قسم علم النفس – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ص:٢.

قيمة من القيم الإنسانيَّة الدينية منها ، أو الجمالية ، أو الاجتماعية ، أوغير ذلك ، ويعبِّرُ عن هذا الاتجاه تعبيراً لفظيَّاً شعراً أو قصةً أو روايةً سواء أكان ذلك بالموافقة عليه ، أو عدم الموافقة ، أو المحايدة أحياناً ، ويمكننا أنْ نلمس ذلك في استدعاء البردُّوني للشنفرى في لاميته إذ يقول:

كُنتُ في عصر البراءات بلا **درهمٍ أَهنأُ طعامي وشرابي**

في متاه (الشَّنفرى) أذهلني **عن نداء الجوف دفعي وانجذابي**

قُلت يا صحرا خذي جمجمتي **فأجابت : هاكَ ليلي وذئابي** (١)

أنَّ الشَّاعر عبد الله البردّوني استحضر الشَّنفرى في قصيدته السابقة ليبث همه وما يعانيه من فقر وصعلكة ، وذلك ممّا نتج عنه أنْ يتحدث عن نفسه وما يعانيه من شكوى ، وآلام ، وأنَّه تأثر بموت أمه ، وَأَوْرَثَ العمى والفقر لديه حالةً نفسية قلقة ومتشائمة .

وقد استحضر الشاعر المعاصر صورة الشنفرى الجاهلي الماضي ؛ ليحاكم به الحاضر ويبث همَّهُ وتجربته ، فهو يبث شكواه وحزنه لتلك الصحراء الممتدة الأطراف ويهديها جمجمته التي هي وعاء الفكر لديه ، وما لبثت تلك الصَّحراء الممتدة الأطراف إلَّا أنْ تهديه ليلها وذئابها ولم ترده خائباً ؛ لأنَّه توسَّل إليها بإعطائها جمجمته الغالية لديه ، وهذه الصَّحراء الغالية عليه ربما قصد بها صحراء الوطن ، فهو يقدِّم لهذا الوطن وعاء الفكر المجتمع في المركز الرئيسي ألا وهي الجمجمة كما ذكرها البردُّونّي في أبياته السابقة.

وأجد أنَّ شعور "الأناء" بالهزيمة أمام هذا الواقع يفسره عاملٌ زمني وذلك بالعودة إلى الماضي والبدايات الأولى في أبياته السابقة.

ورؤية البردّوني في بعدها الزَّمني من خلال الأبيات السابقة أنَّ تجعل الماضي يزحف إلى الحاضر ويُعيد إنتاج نفسه ، وهذا شعور نفسي يحقّق بُعد الذَّات النَّفسيَّة عند البردُّوني ممّا حلَّ به ، وما انعكس على نفسيته من تلك المعاناة الصَّعبة.

---

(١) البردُّوني عبد الله ، الأعمال الشعرية ، المجلد الثاني ، الطبعة الرابعة ، مكتبةالإرشاد ، الجمهورية اليمنية ، صنعاء ، قصيدة" جواب العصور"، ٢٠٠٩م ، ص:١٣٤٣، ص:١٣٤٤.

وبمعنى آخر لقد ربط الشاعر في الأبيات السابقة الصورة بين حالة الحب التي كان يعيشها قلبه التائه " في متاه الشنفرى"، وبين جدب الصَّحراء ، فقلبه مجدباً جدباً معنويَّاً من جراء ذلك الحب ، وقد أراد أنْ يُجسِّد الحالة ويجعلها محسوسة ، فربطها بالصحراء ؛ ليستحضر حالة الجدب المحسوسة فيها.

ثالثاً: الغرض السياسي:

يُعدُّ الغرض السّياسي في جوهره ذلك الذي يتناول فيه الشَّاعر الثَّورة على السُّلطة ، فكما أنَّ الشَّاعر الجاهلي كان ثائراً على القبيلة التي تُشكِّل السُّلطة ويشكّل شيخها رأس الهرم في السُّلطة وتشكّل النُّظم الاجتماعية التي تحتكم إليها النّظام السّياسي الذي يسود المجتمع ، وبالتالي فإنَّ الشاعر الذي يثور على القبيلة يعادل موضوعيَّاً الشاعر الذي يثور على السُّلطة في عصره قياساً مع الفارق.

ويتجلى الغرض السياسي في غير ما نلحظ عند الشعراء فقد يتأتَّى عن تركيز الشاعر على أهميَّة الهويَّة العربيّة والحرص على تحقيقها ، ومحاولة نُصرة الهويَّة العربيَّة المهدَّدة بالاندثار والفناء والنّهاية على نحوما نَجدُ عند الشاعر الأردني حيدر محمود[1] قصيدته"**الخروج من ذاكرة الكثبان**""**إلى روح تيسير السّبول**"[2].

التي يقول فيها:

الشعراء الذَّاهبون قبلنا

لم يروا "الكاوبوي"،

في "الجزيرة السعيدة"

يغتصب السَّيدة – القصيدة

على فراش "عروة بن الورد"،

---

(1) محمود حيدر ، الأعمال الشعرية ، الطبعة الأولى ، قصيدة "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير سبول، ٢٠٠١، ص:٣٦٨.

(2) تيسير سبول "شاعر أردني توفي عن عمر يناهز الرابعة والثلاثين عاما ، وكان أحداً من رواد الحركة الأدبية في الأردن ، شاعراً ومفكراً عمل جهده في سبيل خلق حركة ثقافية وفكرية في الأردن ، توفي في يوم ١٩٧٣/١١/١٥ منتحرا بأثر رصاصة في رأسه انظر تيسير سبول ، الأعمال الكاملة "دار بن رشد للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٠م، ص:١.

وهو غارق في نومه
يحلم أن ينشرها
في الصَّفحة الأولى من الجريدة!
أقليّ علي اللَّوم يا بنت منذر
فما عاد في صدري ،
مكان لخنجر !!
زماني زمان النفط
والشَّاطر الذي :
يبيع به ما يشتري،
أي مشتر !! (1).

فنلحظ أنَّ الشاعر حيدر محمود من خلال عنوان قصيدته أنَّها عبارة عن تمجيد أيضاً لذلك البطل والشاعر والمفكر الأردني الذي لاقى حتفه منتحراً بأثر رصاصة في رأسه في عام ١٩٧٣م.

إنَّ الشُّعراء الذاهبون قبلنا من أمثال تيسير سبول لم يروا ولم يشاهدوا في عصرهم "**الكاوبوي**" وهو رمز للمقاتل الأمريكي في الجزيرة السعيدة والمقصود بها أمريكا، يغتصب السيدة القصيدة على فراش "**عروة بن الورد**" وهو غارق في نومه يحلم أن ينشرها في الصفحة الأولى من الجريدة!، ويبدو لي أنَّ القصيدة هي الوجه الثقافي العربي الوحيد المميز بين الثقافات العربية الأخرى.

ولعلَّ حيدر محمود تقمص شخصية ذلك الصعلوك الجاهلي وذكرها في أبياته ثم يقتبس صدر بيتٍ من أبيات عروة بن الورد فيقول:

أقلّي عليَّ اللَّوم يا بنت منذر
فما عاد في صدري،
مكان لخنجر!!(2)

---

(1) محمودحيدر، الأعمال الشعرية، الطبعة الأولى ، قصيدة "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير سبول، ٢٠٠١، ص:٣٦٨.

(2) ضناوي سعدي ، ديوان عروة بن الورد، ، الطبعة الأولى ، بيروت دار الجيل ، ١٩٩٦م ، ص: ١٤٣.

وهو صدى لقول عروة بن الورد:

أقلي علي الَّلوم يا بنت منذر   ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهر [(١)]

وبنت منذر في بيت عروة بن الورد هي زوجته سلمى الكنانية ، يكنيها "أم وهب" ومرة "أم حسان".

وأرى أنَّ الشاعر الأردني حيدر محمود قد استدعى الشطر الأول من قصيدة الشَّاعر الصعلوك الجاهلي عروة بن الورد ، ويظهر لي أنَّ ابنة منذر لدى الشاعر هي سلمى ولكن ليست "سلمى" زوجة عروة بن الورد ذلك الصعلوك الجاهلي ولكنها رمز لسلمى القضية الفلسطينية وما تعانيه من آلام ومعاناة وتهديد وغير ذلك.

أقلي عليّ اللوم يا بنت منذر   ونامي وإن لم تشتهي النَّوم فاسهر [(٢)].

ولكن هذا الصُّعلوك مثل عروة لا يبيع نفسه في سبيل كرامته ، ولا يتقبل من زوجته لومها ، أو عتابها على كثرة مخاطرته بنفسه في سبيل الحياة بعز، فأجد في بيت عروة بن الورد الصعلوك الجاهلي أسلوب الأمر، في قوله: أقلِّي عليّ اللوم ونامي "اسهري" وكلها توحي بالتذمُّر لدى عروة الجاهلي والضيق الذي يشعر به جراء الإكثار من اللوم الذي توجهه زوجته إليه ففي الشطر الأول من البيت "أقلي عليّ اللوم يا بنت منذر" فيه روع وزجر للزوجة التي لا تفتأ تتدخل في شئون زوجها، وفي الشطر الثاني من نفس البيت "ونامي وإنْ لم تشتهي النوم فاسهرِ" نصح لها بأنْ تهتم بشؤونها ، ولتفعل ما يحولها أنْ تفعله من نوم ، أو سهر تتركه وشأنه.

ويلحظ أنَّ الشاعر حيدر محمود استدعى الشطر الأول من قصيدة عروة بن الورد ولكن عانا ما عاناه ذلك الشاعر من اللوم على نحو صنيع ابنة منذر وهي القضية الفلسطينية ، وحب ذلك الشاعر لفلسطين إذ يقول الشاعر:

فلم يعد في هذه الصَّحراء:

لا خيل ، ولا فرسان

(وداعاً ، بني أمي،

وداعاً .. فإنَّني

---

(١) ضناوي سعدي ، ديوان عروة بن الورد، ، الطبعة الأولى ، بيروت دار الجيل ، ١٩٩٦م ، ص: ١٤٣.

(٢) المصدر السابق.

إلى عالمٍ أنقى شددت رحاليا

لقد قَتل النفطُ النفوسَ

ولا أرى

سوى أن يكون الموتُ

للموت شافيا !!)[١]

فالشاعر حيدر محمود شاعر قوي في شاعريته فهو يتحدث عن الهم القومي وضياع العرب ، فأجده يستدعي شخصية تراثية شاعرية مثل الشنفرى ذلك الذي يمثل الإباء والكرامة العربية.

ويلحظ أنَّ الشاعر قد استدعى من لامية الشنفرى من مقدمتها ولكنه حوَّر فيها وغير في قوله بما ينسجم مع تجربته الخاصَّة ، وبما يكفل له شخصيَّة مُستقلة يقول:

وداعاً بني أمِّي،

وداعاً .. فإنني

إلى عالم أنقى شددت رحاليا. [٢]

وهذا المقطع يذكّرنا بقول الشَّنفرى

أقيموا بني أُمِّي صدور مطيكم فإنِّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ [٣]

ويقول الشاعر حيدر محمود:

(وكنتُ :

إذا قومٍ غزوني، غزوتهم،

ولكنَّني في ذا الزَّمان مسالمُ !!

---

[١] محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، قصيدة عنوانها "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير السبول ، ٢٠٠١ص: ٣٧٠، ص: ٣٧١.

[٢] المصدرالسابق.

[٣] انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ، الجزء الثاني ، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص: ٣١.

لأنِّي رأيتُ الرَّافضين،

وقد بدت ..

لهم طلعة الدّولار

كيف تزاحموا !!) [(١)].

فالشاعر من خلال أبياته السابقة أجد عنده أنَّ السلبية العربيَّة التي أنكرت قيمتها ، وتنكَّرت ، وأصبحت مستسلمة لما يأتي لكلٍّ من هبَّ ودب يصنع ما شاء ، ولكنَّه في الماضي كان إذا غزاه قوم غزاهم ، ولكن في هذا الزمان أصبح مسالماً، وأجده قد استحضر في أبياته السَّابقة الشَّطر الأول من قصيدة الصُّعلوك الجاهلي عمرو بن براقة الهمذاني الذي يقول :

وكنتُ إذا قومٍ غزوني غزوتهم فهل أنا في ذايالهمدان ظالمُ. [(٢)]

فاستطاع الشاعر أنْ يُضمَّن بيته جزءاً من بيت عمرو بن براقه الهمداني ؛ وذلك ليبث همه ، وحزنه ، وآلامه ، ومعاناته عبر تلك الشخصية التراثية .

كما أنَّ الشَّاعر الأردني حيدر محمود قد ذكر الشاعر الصعلوك الجاهلي تأبَّط شرَّاً من خلال عنوان قصيدته: "**في انتظار تأبَّط شرَّاً**" فيحيل العنوان إلى الموروث الأدبي، جاعلاً من تأبَّط شرَّاً ذلك الصُّعلوك الجاهلي رمزاً للعربي القادم الموعود الذي تتمثل فيه كل معاني الكرامة ، والعزة والأنفة العربية ، رافضاً للذُّل والهوان ، فيبدأ الشاعر حيدر محمود قصيدته بقوله:

خوفي

ليس على أوطانٍ ضاعت

---

(١) محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الأولى، قصيدة عنوانها "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير السبول، ٢٠٠١، ص ٣٧٠.

(٢) عمرو بن براقة الهمداني ، ٦٣٢م ، نسبة إلى أُمه براقة ، اسمه عمرو بن الحارث بن منبه الهمداني ، شاعر همدان قبل الإسلام ، عاش إلى خلافة عمر بن الخطاب ، انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني ، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص:٨٢.

لكن الخوف

على وطنٍ آخر ،

سوف يضيع ،

وشعبٍ عربيٍّ آخر ،

سوف يبيع :

العلكة،

والكولا ،

ومجلات العرب،

الصادرة بأوروبا ..

للمصطافين الجدد

وللمسؤولين المعزولين،

وللحزبيين المختلفين على أسماء هزائمنا .. [(١)]

فبدأ الشاعر قصيدته بتعبيره عن خوفه ليس على الأوطان التي قد ضاعت ، بل على ما سيجر هذا الضياع من ضياع آخر لأوطانٍ أخرى ، وما سيحدث لشعوب تلك الأوطان التي سيتحول فيها النَّاس إلى الاهتمامات التافهة ، ويصبحون مجرَّد باعة للعلكة ، والكولات ، والمجلات العربية للمصطافين على شواطئنا ، ويعبِّرُ عن لومه للمسئولين المعزولين عن اهتمامات شعوبهم ، وللحزبيين ، ومناقشاتهم غير المجدية في تحديد مصطلحات هزائمنا في فلسطين.

من نكبةٍ إلى نكسةٍ أو كبوةٍ:

وإلى آخر ما في القاموس

العربيّ من الأسماء .. [(٢)]

---

(١) محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، قصيدة عنوانها "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير السبول ، ٢٠٠١، ص :٤٤، ص٤٥.

(٢) المصدر السابق ، ص:٤٧.

إذاً لا يرغب الشاعر بطبيعة الحال أنْ تكون المواليد القادمة مجرَّد أرقام تزاد على عدد السكان ويظلون يعانون مما نعانيه نحن من اعتماد على الغير فيصبح هنا في حاجة ماسة لتأبَّط شرَّاً ؛ لينهي كل تلك المصائب الفكرية والاقتصادية والسياسية ، ثم يقول:

خلونا ننجبُ أطفالاً

يستعصون على الذَّبح

فلا نسقيهم (مثلاً)

لبن السِّريلانكيات،

ولا نطعمهم خبز القمح الأمريكي

ولا نلبسهم إلاَّ ما تنسجه

الأنوال الوطنية مهما كان رديئاً .. [1]

يُريد الشاعر من خلال أبياته السابقة جيلاً جديداً، "ويستعصي على الذَّبح" يسقى ويطعم ويلبس من خيرات أوطاننا بعيداً عن "لبن السريلانكيات" ، و "خبز القمح الأمريكي" جيلاً يتشرَّب الروح العربية الأصيلة من منابعها الأصلية من شعر تأبَّط شرَّاً المفعَّم بالتَّمرد والعزة والكرامة والكبرياء:

ونعلمهم شعر "تأبَّط شرَّاً"

وننمي فيهم حس الصَّعلكة

المتمرِّدة .. على الأشياء

فعسى أن يتأبَّط ..

ولدٌ عربيٌّ ما

في بلدٍ عربيٍّ ... ما

في زمنٍ عربيّ ما

(شرَّاً..)

---

[1] محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، قصيدة عنوانها "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير السبول ، ٢٠٠١، ص :٤٤، ص٤٥.

ويغيِّر وجه الصَّحراء !! [1]

فإنَّ كل أرض لا يشعر بها الفرد العربي بالكرامة ويسيطر فيها الأجنبي المستعمر هي صحراء قاحلة.

فنجد أنَّ الشَّاعر هنا يوضِّح مهام "تأبَّط شرَّاً" الجديدة وصفاته النَّفسية، فهو يقول:

ليكن هذا الصُّعلوك:

عنيداً .. كالمهر الجامح

حُرَّاً .. كالرّيح

عنيفاً

صلفاً

مجنوناً

مسكوناً بالحقد

على السَّفاحين،

وأبناء السَّفاحين،

وأعوان السَّفاحين ،

ومن تبع أذاهم،

منذ البدء

وحتى .. يوم الدين !!

ليكن ..

هذا "المهدي المنتظر"

الطَّعنة في حلق العالم،

واللَّعنة ..

في كلِّ جبين ..! [٢].

---

(١) محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، قصيدة عنوانها "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير السبول ، ٢٠٠١، ص : ٤٨، ص:٤٩.

(٢) المصدر السابق

فأرى من خلال تلك الأبيات السابقة أنَّ الشاعر حيدر محمود يوضح لنا مهام "تأبَّط شرَّاً" الجديد وصفاته النَّفسية ، فهو عنيد ، وحُر، وصلف ، ومجنون ، وحاقد على السَّفاحين ، وأعوانهم ، وكل ما يمتّ لهم بصلة ، فينهي كُل تلك المهازل التي أصابتنا ، وليكن "الطَّعنة في حلق العالم" ومن حق هذا الموصوف في القصيدة بالمهدي المنتظر "تأبَّط شرَّاً" أنْ يفعل كل ذلك استرداداً لكرامة إنسانية ضاعت في القتل والتَّشريد والذُّل والهوان.

إذ يقول حيدر محمود:

أقول الحق:

فقد جاء إلينا،

والدُّنيا غارقة في العتمة

طفلاً منبوذاً

مكسور الخاطر

لا يعرف من أين أتى:

فتبنيناه ،

وربيناه على العزِّ،

وعلَّمناه المشي،

وعلَّمناه الرَّمي،

وعلَّمناه ركوب الخيل،

وعلَّمناه الشِّعر،

وعلَّمناه السِّحر،

وعلَّمناه الفقه،

وعلَّمناه .. أصول الدين!

لكن ...

حين اشتدَّ السَّاعد

كانت أول ضربة سيف

في رأس أبينا الطَّيب

.... قحطان ![1]

فقد عشنا أجيالاً متتابعة ونحن في هذا المستنقع القذر، عشنا فيه قروناً طويلة ، ووجد فيه الغرباء أصنافاً من العذاب الأليم ، فاستغلوا طيبتنا وتحدَّونا في عقر دارنا ، علمناهم الشِّعر والسِّحر والفقه ، فاستخدموها ضدَّنا ، وعلمناهم الرَّمي فأصابونا في مقتل ، وحوَّلونا خرافاً لا نقوى إلاَّ على الشَّكوى:

تحدَّانا في السِّحر ..
فسوَّانا خرفاناً ..
يذبحها الواحد ، تلو الآخر،
وتحدَّانا .. في الفقه ،
فلم نفقه شيئاً ..
لكنا .. واجهناه
بسيل شكاوي ،
منه،
إليه،
فهل مرَّ بكم مقتولٌ.
يشكو قاتله .. للسِّكِّين؟!
قتلتنا طيبتنا .. [2].

إنَّ الشَّاعر في هذا النَّص يلوم الشَّعب ، والقيادات كلها على ما أظهرته من طيبة للأجنبي المستعمر الذي استباح كل شيء ، فلا طيبة بدون أن تحميها القوة ، فما هي إلا ضعف واستسلام بلا شك ، والعالم لا يعرف احتراماً للضعفاء ، ولكن يكون مطلب الشاعر بعد ذلك شرعياً وسؤاله واستنكاره مبررين:

قتلتنا طيبتنا
فمتى نتخلص من هذا المرض

---

[1] محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، قصيدة عنوانها "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير السبول ، ٢٠٠١، ص:٥٠.

[2] المصدر السابق ، ص:٥٠ ، ص: ٥١.

الملعون؟!

ومتى ؟!

"تتأبَّط شرَّاً"..

وتكون السِّن بألف فم،

والعين .. بمرج عيون !! [١]

يبدو لي أنَّ الشَّاعر هنا في القصيدة يطلب القصاص المضاعف ، ألم يقولوا في الأمثال: "السِّن بالسِّن والعين بالعين والبادي أظلم"

وما دام أنَّ المعتدين قد بدؤوا بما بدؤوا من جرائم، فالجزاء سيكون أضعافاً وأضعافاً.

وطني ..

يا هذا الممتدّ من الجرح،

إلى الجرح

الضائع منه .. أو ..

ما سوف يضيع ..

قل لي يا وطني :

هل يمكن يوماً ما

أن يجمعنا شيء ما

ويوحدنا رغما عنا

أحد .. ما

ويصير لنا ..

كبقية أوطان الدنيا

قمرٌ ..

وربيع ؟![٢].

---

(١) محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، قصيدة عنوانها "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير السبول ، ٢٠٠١، ص: ٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٢ ، ص: ٥٣.

فيرى الشاعر من خلال أبياته أنَّ هذا الوطن لا يعرف إلا الجراح الممتدة من أقصاه إلى أقصاه ، وطناً يضيع يومياً ويبتعد ، لابد أن يلتفت الشاعر إلى تضميد تلك الجراح ، وعودة هذا الوطن كبقية أوطان الدُّنيا ، ويعيش الناس فيه يستمتعون بالقمر، وأحاديثه ، وبالربيع ، ونسائمه ، ووروده ، ولكن أرى الشاعر متوجِّهاً لهذا الوطن الكبير بالسؤال الاستعطافي الحزين في قوله:

(قل لي يا وطني:

هل يمكن يوماً ما أن يجمعنا شيء ما

ويوحدنا رغماً عنَّا أحد ما".[١]

فيتساءل الشاعر هنا ليحصل على نتيجة من هذا التساؤل ، فما أحوجنا إلى الوحدة ، والتكاتف أيُّها الشاعر المسكون بالوطن ، وبأمل أنْ يعود جميلاً يحدِّث أحاديث الجمال في بلد الجمال بعيداً عن الموت المجاني كل يوم بأيد غريبة أجنبية حاقدة ومتمادية في غيِّها ، فمتى تتبدَّل مصائبنا فرحاً إلى يوم الدين في بلد العروبة فلسطين العرب ، وتعود البسمة للأطفال...ويستبشرون بالفرح في المدارس ، والحارات ، وملاعب الصبا الآمن ، بعيداً عن الموت ذات صباحٍ ، وذات مساءٍ بالجملة.

وحيدر محمود هنا ذلك الشاعر الصعلوك الحديث قد استقى من الشاعر الصعلوك القديم بعض صفاته وثار على واقعه في قصيدته ، فكان رمز الشاعر إلى " المهدي المنتظر" وهو " تأبَّط شرَّاً" ، والذي سوف يغيِّر وجه الصَّحراء أنْ يكون نقمة وثورة على العالم الملعون ، فلقد أشقانا هذا العالم جدَّاً وسقانا المر أعواماً عديدة.

ولكن أجد حيدر محمود ذلك الشاعر المفكر قد تجاوز الدلالة التاريخية لهذه الشخصية ليحمِّلها أوجاع كل عربي ومثقف يحلم وينادي بالتغيير من خلال قصيدته السابقة.

---

(١) محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، قصيدة عنوانها "الخروج من ذاكرة الكثبان إلى روح تيسير السبول ، ٢٠٠١، ص ٥٢، ٥٣.

في لغة حيدر محمود صوت الشارع اليومي ، فنحس ، ونحن نقرأ بعض قصائده البساطة في الكلمات ، فهذا الاستخدام للغة "يولد في المتلقي إحساساً بأنَّ الشاعر ينطق بلغة بسيطة مألوفة متداولة بين الناس"(١).

وذلك ما نراه في قصيدته "في انتظار تأبَّط شرَّاً" التي يقول فيها:

(خوفي ..

ليس على أوطانٍ ضاعت

لكن الخوف

على وطنٍ آخر ،

سوف يضيع،

وشعبٍ عربي آخر،

سوف يبيع:

العلكة،

والكولا،

ومجلات العرب(٢).

فلو قرأنا هذه المقطوعة على إنسان عادي ، لا يتبادر إلى ذهنه أنَّ هذا شعر، بل سيذهب إلى أنَّ هذا خطاب ، فيه نوع من الألم والقهر على الواقع المر الذي يعيشه الإنسان ، أكد ذلك زياد الزعبي، قائلاً: "وقارئ هذه المقاطع من القصيدة يواجه لغة لا تبتعد في مفرداتها وأنساقها عن مستوى الخطاب اليومي العادي(٣). ربما لأن الموضوع الذي يتكلم عنه الشاعر لا يستوعب أنْ ينهض باللُّغة إلى أعلى مستوياتها ، لأنَّ حسّ الشاعر ينبض بنبض الشارع اليومي المليء بالدِّماء ، فعندما يرى الجبابرة الصغار يجوبون بلاده ، ولا يستطيع أحد أنْ ينطق أمام هذا الطغيان ، بل نجدهم يتجاوبون مع الوضع الراهن ، فتضيع الهوية العربية ، وتفقد عنوانها ،

---

(١) الزعبي ، نص على نص ، ص:١٤، انظر رسالة ماجستير، جامعة مؤتة ، توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث ، (عرار ، عز الدين المناصرة – حيدر محمود) أنموذجاً الطالبة/ أمل محمد حمد العمايرة ، ٢٠٠٩ م ، ص:٢٥

(٢) محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة عمان ، ١٩٩٠، ص:٣.

(٣) الزعبي أحمد ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، نص على نص ، ص١٥.

فأراد الشاعر أنْ يتكلَّم بلسانِ كلِّ مواطنٍ عربيٍّ حتى يصل إلى أدناهم ثقافة ليرتفع صوته إلى الأصوات الباقية فتصبح صوتاً واحداً مدوّياً " إنَّ مثل هذه الأنساق اللُّغوية اليومية المألوفة حاضرة في كثير من قصائد حيدر محمود ، وهي في صورتها تشكِّل خطاباً مباشراً لا يمتلك بذاته بنية فنية تجاوز المألوف وتخرقه ، وبخاصة حين تعتمد العقيدة بجملتها على هذا النمط اللغوي الذي لا يعود عنصراً يوظف في النَّص الشِّعري بل يصبح العنصر الذي يشكِّل منه النَّص"[1].

---

(1) الزعبي، نص على نص، ص١٦، انظر رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث ، عرار، عز الدين المناصرة – حيدر محمود) أنموذجا الطالبة/ أمل محمد حمد العمايرة، ٢٠٠٩، ص٢٥.

الفصل الثاني
المحمولات الرَّمزيَّة

أولاً: التَّشرُّد والخوف:

استحضر الشُّعراء المعاصرون الصَّعاليك في غيرما محمول رمزي ، منها التَّشرُّد ولاسيما التَّشرُّد سمة أساسيَّة من سمات الشُّعراء الصَّعاليك ، والمدلول اللُّغويّ للتَّشَرُّد يُرد إلى الجذر الثُّلاثي ل " شردَ " ومصدره (تشرُّد)

(شَرَد) البعير نَفَرَ وبابه دخلَ و(شراداً)أيضاً بالكسر فهو (شاردٌ) و(شَرُود) . وجمع (الشَرود شُرُدٌ) مثل زَبور وزُبُر.و (التَّشريد) الطَّرد . ومنه قوله تعالى : ((فَشرّد بهم مَن خلفَهم)) أي فرّق وبدّد جمعهم . و (الشريد) الطَّريد. [1]

(الشَّريدُ): الطريد لامأوى له.

(المتشرّد) : المتبطل المتسكّع. [2]

وقد يتجلى ذلك التشُّرد لدى الشاعر المعاصر ونجد ذلك في شعر أحمد الصالح مسافر في قوله:

في بطن وادٍ ...

- مثل جوف العير -

قالوا:

سوف تخترم المنون مطيتي

فأشدُّ فوق "رواحلي" زادي

وأعبرُ .. في "سباريت" الدُّروب

محمَّلاً بهموم "راحلتي"

وراحلتي .. تجول بهمها تلك الفيافي:

وأصدُّ عنّي الشَّمس

خلف الطَّلح

---

(1) معجم الرّاَزي ، مختار الصحاح ، للإمام مُحمّد بن أبي بكر الرازي المتوفى سنة ٦٦٦هـ، دار الدعوة، التوزيع مكتبة الحرمين بالرياض، ص:٣٣٣، ص:٣٣٤ .

(2) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، ص٤٧٨، مطابع دار المعارف ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م، ص: ٤٧٨.

خلف سنام راحلتي

كأنَّ الطَّلح داري

والتَّشرُّد فيك فاتنتي قراري[1].

فأرى أنَّ الشَّاعر المعاصر أحمد الصَّالح مسافر يحب وطنه وأرضه ، ولكن على الرغم من حبه لتلك المحبوبة الأرض إلاّ أنَّه نُفي منها ، فتشرَّد وتاه بين القفار من خلال أبياته السابقة.

وأجد أنَّ الشَّاعر المعاصر حيدر محمود قد وظَّف التناص الأدبي في قصديته "**النشرة بالتَّفصيل**" حيث تقدم لقصيدته ببيت شعري من لامية العرب الشهيرة للشنفرى وهو:

واستفُّ ترب الأرض كي لا يرى له.

عليَّ من الطوّل امروٌ متطوّل [2]

وذلك ليوازي ما بين تشرُّد ذلك الشاعر القديم وخروجه على عقلية القبيلة وتيهه في الصحراء ، وبين الشاعر نفسه التائه في الشَّتات والمنفي بعيداً عن وطنه خارجاً على تقاليد القبيلة أو الأنظمة السياسية ، يقول:

في الأرض متسعٌ

وهذا الجرح يحملني إلى دفء الحقيقة

ويُعيدُ تكويني على مهل

يردُّ إليَّ لون النَّار – واللُّغة العتيقة – وأكون خارطتي من العينين

والأرض سيِّدة الجهات

إنَّ الشَّمس تطلع إذ تغيب

وتولد الكلمات حين تموت

أمشي على جسدي وأشكر قاتلي[3].

---

(1) الصَّالح أحمد مسافر ، "عيناك يتجلى فيهما الوطن"، من قصيدته بعنوان "الشنفرى يدخل القرية ليلاً" دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٢٥–٢٠٠٤م ، ص٩٠، ٩١.

(2) محمود حيدر، الأعمال الشعرية ، الأردن ، ط١، ٢٠٠١، القصيدة "النَّشرة بالتفصيل" ص:٢٧٠.

(3) المصدر السابق .

فتناص ارتحال الشنفرى قديماً يقابل ارتحال الشاعر حديثاً في أصقاع الأرض **(فـي الأرض متسّـع)** ويستطيع كِلا الشاعرين الإبحار في كِلا الجهات بمواجهة الوطن المسلوب **(والأرض سيِّدة الجهات)**

فالشاعر حيدر محمود يضع حدّاً لهذا الشتات ولهذه الجراح ويعلن في "**تفاصيل نشرته**"، أنَّ التَّحرير آت ، والعودة حتمية ، وأنَّه مستعدٌ لدفع ثمنها الباهظ الموت ، والشهادة ، والتَّضحية ، فالنَّصر قادمٌ لا محالة **(إنَّ الشَّمس تطلعُ إذ تغيب)** **(أمشـي علـى جسدي وأشكر قـاتلي)** أشكره لأنّه أغلق أمامي كلَّ السُّبل عدا سبيل التضحية والمقاومة والتحرير.

فأجد موضوع التَّشرُّد والبحث عن الذات في شعر الشنفرى ذلك الصعلوك والشاعر الجاهلي الأبي يختلف عن التَّشرُّد والبحث عن الذَّات لدى الشاعر المعاصر سميح القاسم.

فالشنفرى كان موضوع التشرد والبحث عن الذات في شعره ، يصف له جانباً من حياته اليومية ، فهو يتنقل من مكانٍ إلى آخر، بحسب ما يجد فيه غايته ، ويحرص على نزول الأماكن التي يسكنها النجلاء ، لعلَّه يأخذ منهم ما حرصوا على استبقائه إذ يقول:

ويوماً بذات الرَّس أو بطن منجل   هنالك نبغي القاصي المتغوِّرا[1].

فأجد في البيت تلويحاً وهو "القاصي المتغوّرا" فالشنفرى أراد أنْ يقول: إنَّ هذا الذي يعيش في تلك الأودية المنخفضة هو حريص على ألا يراه أحد من النَّاس أو عابري سبيل.

لكنه عدل عن ذلك التصريح إلى نمط التلويح من خلال عدد من الوسائط ، فالقاصي المتغوِّر يلزم منه أنْ يسكن الأماكن المنخفضة من الأرض يلزم منه الاختباء عن أعين المارّة وعابري السبيل، والاختباء عن أعين المارة وعابري السبيل

(1) انظر الكناية أنماطها ودلالاتها في شعر الصعاليك الأربعة (الشنفرى، وتأبط شراً، وعروة ، والسُّليك)،إعداد الطالب/ عبد العزيز بن سعد بن فاضل الثقفي ، إشراف سعادة الأستاذ الدكتور / ظافر بن غرمان العمري ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد ١٤٣٣/١٤٣٤هـ جامعة أم القرى ، ص: ١٤٩.

يلزم منه امتناعه عن تقديم الطعام ، والشراب لقاصديه ، وامتناعه عن تقديم الطعام والشراب لقاصديه يلزمه أنْ يكون بخيلاً شحيحاً.

فموضوع التَّشرُّد والخوف تناوله الشعراء الصعاليك في فن التعريض ، وقد فرضته عليهم حياتهم ، إذ لا بديل له عندهم فنجد الشنفرى الشَّاعر الأبي قد تحدث عن جانب حياته مع قومه الذين تنكَّروا له ، فأصبح منبوذاً مسلوب الحقوق الإنسانية التي كفلها الله – عز وجل – له كمخلوق من مخلوقاته.

وقد يتجلى ذلك التَّشرُّد في أبيات الشاعر المعاصر سميح القاسم إذ يقول:

ويوماً بذات الجليل

ويوماً بذات الخليل

ويوماً بيافا وحيفا

وبيروت ، باريس، عمان، روما

ويوماً كل الحواجز

كل المنابر

كل المقابر(١).

فأرى أنَّ الشَّاعر المعاصر سميح القاسم كان تشرُّده واضحاً من خلال أبياته السابقة فهو يتشرَّد بذات الجليل يوماً، والأيام الأخرى بذات الخليل ، وبيافا وحيفا، وبيروت ، وباريس ، وعمان ، وروما ، ولكن تشرُّده يختلف عن تشرُّد الصعلوك الجاهلي الأبي الشنفرى الذي كان تشرُّده في القفار والصحاري ، وكان قد اتَّخذ قوماً غير قومه ليأنس بهم ، وهم قومه الآخرين الذي تشرَّد إليهم ، وهم الوحوش الضَّارية ، وذلك لما رآه منهم من شفقة به من قومه ، وجماعته التي شُرّد منها ، وأنَّهم لا يبيحون له سرّاً كما قال في لاميته:

هم الأهل لا مستودع السّر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرَّ يُخذلُ. (٢)

---

(١) القاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر، اللاذقية ، ١٩٨٤، ص:١١ .

(٢) انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص: ٣١.

ثانيا: الانحياز للفقراء:

ويبدو لي أنَّ الشَّاعر المعاصر قد لجأ إلى بعض الشخصيات التُّراثية ، ووظفها في شعره ، وذلك مناصرة للفقراء ، والمساكين متَّخذاً من الشاعر الصعلوك الجاهلي قناعاً له ليبث همه وآلامه وتجاربه من خلال تلك الشخصية التراثية.

والشَّاعر يستخدم القناع ، وهو واعٍ بذلك تمام الوعي ، حيث يختفي وراء شخصية بذاتها ، ليبث من خلالها أفكاره ومواقفه المعاصرة.

وقد يتجلَّى ذلك عند الشَّاعر المعاصر محمد غرم الله الدُّميني ، وذلك في قصيدته "**علي يراسل عروة**" ، فأجده يتعاطف مع الفئات الفقيرة المعدمة في حي "غليل" أو ما يُسمى بحي "جامايكا" جنوبي جدة ، ذلك الحي الذي يعجّ بالفقراء والمعدمين.

فلا يجد الشاعر إلاَّ أنْ يستحضر تلك الشَّخصية التُّراثيَّة في شعره ، ويستجير بها ، وهي شخصية عروة بن الورد الذي استطاع أن يتغلَّب على القهر، والغبن ويحقق ذاته ، بل أنَّ عروة بذل نفسه لتحقيق العدالة الاجتماعية ، وإنصاف الفقراء من الأغنياء يقول :

في الطَّريق إلى حيِّ "جامايكا"
أغرقتنا الدِّعايات عن وّجهها
المختبئْ.
حيثُ تسطو الكلابُ خفاءً،
وحيثُ الرِّياح كتاب دراسة.
رأيتك تشكو إلى "عروة" حال "جامايكا"
الدُّروبُ التي ألبستك ثياب الحجاز
فألبستها فقر عُروة[1].

---

(1) الدُّميني محمد غرم الله ، ديوان "أنقاض الغبطة" ، قصيدته "علي يراسل عروة" الطبعة العربية الأولى ، الأردن ، دار الشروق ، ١٩٨٩، ص :٢٤-٢٥.

ولكنَّ الشاعر المعاصر محمد غرم الله الدُّميني قد انحاز إلى الفقراء من خلال أبياته السابقة التي تقنع فيها بشخصية صعلوكية فذة ألا وهي شخصية عروة بن الورد ؛ وذلك ليبث همَّه ، وآلامه ، وحزنه ، وشكواه من خلال تلك الشخصية التي لم يكن عروة بن الورد صعلوكاً فحسب ، بل كان زعيماً للصَّعاليك ، ولذلك لُقِّب بعروة الصَّعاليك.

ثالثا: الخروج والثورة:

لعل ظاهرة التصعلك من القضايا التي شغلت الأدب والتراث العربي كثيراً ، لأنَّ خروجهم على قبائلهم ومجتمعاتهم كان له أهدافه ، ويسعى إلى غايات يرى أصحاب هذا الاتجاه أنَّها تحتم عليهم الانضمام إلى هذه الفئة ، ويجد المتتبع لهذا أنَّه لم تمر ظاهرة التصعلك مروراً سريعاً في التاريخ العربي ، بل كان لها أثرها البارز في حياة العرب ، ووجدانهم ، وأدبهم ، ويمكن القول إنَّ أولئك الصَّعاليك كانوا تعبيراً حادَّاً عن أزمة المجتمع ومشكلاته ، ومنبراً في تاريخ الشعوب المضطهدة ، وحركاتها التغييرية ، والإصلاحية التزموا بأهدافها المبدئية (عدالة اجتماعية – حرية سياسية – توازن اقتصادي)، وخرجوا على أعراف المجتمع القبلي ، وثاروا على أوضاعه الطبقية ... ، ولم يخرج هؤلاء الصعاليك على قبائلهم لسفهٍ ، أو دناءةِ خُلقٍ أو سقوط نفس ولكن من أجل تغيير الأعراف الجائرة ونسف قواعد الظلم"(١).

الثورة:

وهي أنْ يتحرَّك الإنسان للخلاص من واقعٍ مؤلمٍ يعيشه ، بغض النظر عن ارتباطات هذا الواقع ، وأبعاده على نحو ما يعرِّفها "ميخائيل نعيمة" بأنَّها تلك التي تشمل كلّ شيءٍ فـ "كل اختراع ثورة ، كل اكتشاف ثورة ، كل فكرة جديدة ثورة ، كل زي جديد إنْ في اللباس، وإنْ في المأكل والمشرب والمأوى ، وإنْ في اللغة والأدب ،

---

(١) الشَّدوي محمد عبد الله ، شعراء من منطقة الباحة بين الظل والتأثر، للدكتور/ محمد عبد الله الشدوي النادي الأدبي بالباحة ، ط١، ٢٠١١م ، ص:٦٢.

وإنْ في الصناعة والتجارة ، أو في الدراسة والعبادة ، أو في التقاليد والنظم السائدة ثورة ، وهذه الثورات هي التي بها تتجدَّد الحياة من يوم ليوم ومن جيل لجيل[1].

فقد تجلَّى لدى الشاعر الفلسطيني المعاصر سميح القاسم الخروج والثَّورة من خلال قصيدته التي عنوانها "**انتقام الشَّنفرى**" فإنَّه يستخدم هذه الشخصية التاريخية قناعاً تختفي وراءه شخصية الفلسطيني الذي منعته قبيلته من ممارسة حقوقه الفطرية والمشروعة ، فكان خروجه على تعاليم القبيلة وثار عليها إذ يقول:

أخاطبكم من رماد العصور، وصحراء

أحزانها المجدية

أنا الشنفرى

رسول الصَّعاليك والأغرية

بعثت لأنقض مجد الأباطيل من أسهِ

لأحرق يابس ليل الطَّواغيت والأخضر. [2]

فيبدولي أنَّ الشاعر المعاصر سميح القاسم ثار على مجتمعه من خلال أبياته السابقة بتقمصه لتلك الشخصية التراثية ، وهي شخصية الشاعر الأبي الصعلوك الجاهلي الشنفرى ؛ وذلك ليبث تجربته ،ومعاناته ، وآلامه ، ويصوِّر عمق الأسى الذي يحتويه.

رابعا: الاعتداد بالذات:

الـذَّات:هي كينونة الفرد ، أو الشخص ، وتنمو الذَّات ، وتنفصل تدريجيّاً عن المجال الإدراكي ، وتتكون بنية الذَّات نتيجة للتفاعل مع البيئة ، وتشمل الذَّات المدركة ، والذَّات الاجتماعيَّة ، والذَّات المثالية ، وقد تمتص قيم الآخرين ، وتسعى إلى التوافق ، والاتزان ، واالثبات ، وتنمو نتيجة للنضج والتعليم ، وتصبح المركز الذي تنتظم حوله كلَّ الخبرات.(٣)

---

(١) نعيمة ميخائيل ، دروب ، ط٥، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨، ص:٢٤، ص: ٢٥.

(٢) القاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر، اللاذقية ، ١٩٨٤، ص:١١.

(٣) زهران حامد عبد السلام ، التوجيه والإرشاد النَّفسي ، أستاذ الصحة النفسية ، وعميد كلية التربية ، جامعة عين شمس " سابقاً"، ط٤، ٢٠٠٥م ، ص :٩٥.

ونلحظ أنَّ الشاعر المعاصر يعتدُّ بذاته من خلال تقمص شخصية تراثية ويقوم بتوظيفها في أبياته الشعرية متَّخِذاً من خلالها قناعاً ساتراً ؛ وذلك ليبث همه ، وشكواه ، ومعاناته ، ويتحدَّث عمَّا يجيش في داخله من آلام ، ومرارات فقد ورد ذلك عند عدد من الشُّعراء المعاصرين ، وقد تجلَّى ذلك عند الشاعر / عبد الأمير الحصيري في قصيدته "**مذكرات عروة بن الورد**" إذ يقول:

وعدت أنا "عروة الورد" أختال

بين النّجوم.

أصرف من شأنها

وأعيش انتصاري

وأغسل ليل الغيوم

ببسمة ثاري

وأستقبل الغد في ضحكات الصّغار

خصماً من البشر..

يعبره قارب الحلم

يحمل فوق شراع الربيع

سفوح النهار[1].

فأرى الشاعر من خلال أبياته السابقة يعتدُّ بنفسه وأجده قد كرر ذكر الفعل المضارع (أختال، أصرف، وأعيش، وأغسل) لما له من دلالة على المستقبل فضلاً عن دلالته على الاعتداد بذاته ، فما زال يحلم بالأمل بعد ذلك كله.

وأجده يعتدُّ بنفسه أيضاً في قوله:

أنا "عروة الورد"

شيخ صعاليك أزمنة الأرض

رمز بطولة هذا الزمان المكلَّل بالنَّار

رمز الجبابرة الكادحين!!

---

(1) الحصيري عبد الأمير ، ديوان "مذكرات عروة بن الورد"، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣م ، ص:٩٩، ص:١٠٠.

أنا (عروة الورد) مفتاح هذا الوجود

وبوابة الأمل المتفتّح من نظرات الجياع !!

أنا فاتح الشَّمس .. واهبها خافقي

لشواطئ دياري شراع [١].

فيظهر لي أنَّ الشاعر يعتدُّ بذاته من خلال أبياته السابقة ، وأراد أن يبيِّن لنا أنَّه سيِّد ابن سيِّد مثل عروة بن الورد سيِّد الصَّعاليك ، فهويدافع ويناضل عن المظلومين والمساكين ويكرر الضمير "أنا" ، وذلك ليعطيه الأمل في الحياة في ظل مهاجمة الأعداء ، ولكنَّه يشبّه نفسه كعروة بن الورد الشاعر الصعلوك الجاهلي الذي وهب نفسه لنصرة الفقراء والمساكين ، وذلك من خلال تقمّصه لتلك الشَّخصية التراثيَّة عروة بن الورد ؛ وذلك ليبث همه ، وتجربته ، وآلامه ، ومعاناته ، وشكواه من خلال تلك الشخصية التراثية.

ونلحظُ أنَّ الشاعر المعاصر سميح القاسم قد اعتدَّ بنفسه وذلك من خلال أبياته الآتية:

ذريني ليأسي وغرمي

وقوسي وسهمي

وبأسي وغنمي

إذا حرموني الحبيب فإنّي المحب وإنِّي الحبيب

وماضٍ وحاضر

ومستقبل في غيابه هذا الزَّمان المغامر

دعيني وقولي بعدما شئت إنَّني

سيغدى بنعشي مرَّة فأغيب"[٢].

فالشاعر المعاصر في الأبيات السابقة يعتدُّ بذاته ، وأراه قد بدأ أبياته بأسلوب أمر يوحي بالتَّذمُّر، والضيق الذي يشعرُ به عندما يقول ذريني ليأسي وغرمي ،

---

(١) الحصيري عبد الأمير ، ديوان "مذكرات عروة بن الورد"، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣م ، ص:٩٩، ص:١٠٠.

(٢) القاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر اللاذقية ، ١٩٨٤ ، ص:١١.

وقوسي وسهمي ، وبأسي وغنمي ، فهوسوف يعيش بمفرده ، ولكنَّه تقمَّص شخصية تراثية لها قيمتها ألا وهي شخصية ذلك الصعلوك الشجاع الأبي شخصية الشنفرى ؛ وذلك ليبث همه وتجربته ومعاناته .

فأجد أنَّ الشَّنفرى قد تحوَّل إلى قناع تختفي وراءه شخصيَّة القاسم بكل أبعاد التجربة المشتركة بين الشاعرين وعلى الرغم من محاولات القاسم إقصاء ذاته عن هذه الشخصية إلا أنَّه كان كثيراً ماينطق بلسان حاله الخاصة.

الفصل الثالث
آليات الحضور
أولاً: الحضور الجزئي والتوظيف النصي الجزئي:

وهو يعني أنْ يلجأ الشاعر المعاصر إلى اقتطاع جزء من النص الشعري وتوظيفه تناصيًّاً مع نصه ، ومن الممكن أنْ يكون التناص بتوظيف جملة من بيت الشعر، أو شطر بيت ، أو بيت كامل مع تبديل كلمة منه أو أكثر [1].

لذا فإنَّه يجب الفصل بين التوظيف الجزئي والتوظيف الكُلِّي فهناك فرق بين النَّص الموظف كُليّاً الذي لا يتغير فيه كأنَّه يزرعه بين نصه رغبة في التَّقنُّع خلفه أو خلف مؤلفه للتعبير ربما عن نفسه المسلوبة ، وإرادته المشلولة ، وكأنَّما يُريد القول آمل أنْ أصبح مثل هؤلاء الناس ، وأملك حق التَّدخُّل والصِّراع.

أمَّا النَّص الجزئي فتظهر إرادة الشاعر فيه من خلال التغيير والتبديل في كلمات الأبيات المستدعاة ، أو قطع جزء منها ، ليظهر بمظهر القوي صاحب الإرادة والثِّقة المطلقة ، فهو يملك التغيير والتبديل، ويملك الرغبة القوية في التَّعبير عما يجول بخاطره كاشفاً وجهه الحقيقي وإنْ احتمى بالنَّص الموظف ، ويتجلَّى ذلك عند الشاعر المعاصر حيدر محمود عندما استجلب واستحضر صدر بيت للشاعر الصعلوك الجاهلي عمرو بن براقة الهمداني فقال:

وكنتُ إذا قومٍ غزوني غزوتهم

ولكنَّني في ذا الزَّمان مسالم[2].

يُلحظُ من البيت السابق أنَّ صوت حيدر محمود يمتزج بصوت عمرو بن براقة الهمذاني فيتناغمان ، ويندمجان تمام الاندماج ، ويتَّحدان في التَّجربة الشعريَّة ، فكلٌّ منهما يُعبِّر عن ألمه وحزنه ومأساته.

---

(1) انظر: مجلة جامعة النجاح للأبحاث (والعلوم الإنسانية) مجلد٢٢، ٢٠٠٨، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، "شعر التفعيلة أنموذجا، حمدي منصور، وأحمد رحاحلة قسم اللغة العربية وأدابها كلية الأداب الجامعة الأردنية.

(2) محمود حيدر، الأعمال الشعرية الكاملة ، في قصيدته "الخروج من ذاكرة الكثبان" إلى روح تيسير السبول"، لطبعة الأولى ، ٢٠٠١، ص: ٣٧٠.

أمَّا بيت الشاعر عمرو بن براقة الهمذاني الذي يقول فيه:

وكنتُ إذا قومٍ غزوني غزوتهم فهل أنا في ذايالهمدان ظالم(١).

فأجد أنَّ الحضور في البيت السابق كان حُضوراً جزئيَّاً وقد تجلَّى ذلك الحضور من خلال الشطر الأول من بيت الشاعر المعاصر؛ وذلك ليعبِّر عن همه وحزنه وتجربته ، ولكن كان إذا غزاه أحد فإنَّه يغزوهم ، ومع ذلك أصبح في هذا الزمان مسالم ، وذلك يدلّ على الهوية العربية المستلبة. ولكن الشاعر الصعلوك الجاهلي عمرو بن براقة الهمداني كان يغزو من يغزوه من القوم ، ويدافع عن نفسه فهو يتساءل فهل أنا في ذا يالهمدان ظالم يعني إذا غزوت من غزاني فهل أكون أنا ظالم في تلك الحالة.

وقد أرى أنَّ هناك شعراء قد استحضروا جزءاً من أبيات من لامية العرب للصعلوك والشاعر الجاهلي الشنفرى في قصائدهم ، وهذا الحضور الجزئي قد تجلَّى في قول الجحدلي:

ويأتي لنا من جفاة المطر _ وما كان يأكل لحم أخيه

يقول لنا:

"**أقيموا بني أمي دموع عيونكم**

وغنّوا لأشجارٍ تموتُ وترحل " (٢).

ويقول الشَّنفرى تلك الشَّخصية الأبية:

أقيموا بني أُمِّي صدور مطيِّكم فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ. (٣)

فمن خلال ذكر بيتاً من أبيات الشنفرى لدى الشاعر المعاصر هاشم الجحدلي أراه يبث تجربته ، ومعاناته ، وهمه من خلال تلك الشخصية التراثية القديمة.

---

(١) انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص:٨٢.

(٢) الجحدلي هاشم ، دم البينات ، مؤسسة الانتشار العربي ، النادي الأدبي بحائل ، ط١، ٢٠٠١م ، ص:١٠٦

(٣) انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص:٣١.

ولعلَّ الشاعر حيدر محمود أحضر شطر في قصيدته من شعر الشاعر الصعلوك الجاهلي أبو الفقراء والمساكين إنَّه عروة بن الورد ، فيقول :

أقلّي عليَّ اللَّوم يا بنت منذر

فما عاد في صدري

مكان لخنجرِ !! [1].

بينما قصيدة الصُّعلوك عروة بن الورد التي يقول فيها:

أقلّي عليَّ اللَّوم يا بنت منذر ونامي وإن لم تشتهي النَّوم فاسهري[٢].

فأجد أنَّ الشاعر المعاصر حيدر محمود قد اقتبس الشطر الأول من قصيدة الشاعر الصعلوك عروة بن الورد ووظفه في قصيدته توظيفاً جزئياً عن طريق شطر من بيت الصعلوك الجاهلي ، وذلك ليبثَّ آلامه ، و معاناته وحزنه من خلال تلك الشخصية التراثية.

ثانياً: الحضور الكلي:

إنَّ قراءة متأنية للنُّصوص الشِّعرية المعاصرة توحي للمتلقي أنَّ الشاعر العربي كان قد لجأ إلى النَّص الشعري عند الصَّعاليك ، فاقتطع عنه أبياتاً كاملة وضمَّنها نصه ، وربما تجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة أكثر شعرية ألا وهي مرحلة القناع ، التي يسيح فيها النَّص الغائب بشكلٍ كاملٍ في النَّص الحاضر.

وقد تجلَّى هذا الحضور الكُلِّي عند الشعراء المعاصرين ، فأجد الشاعر المعاصر خالد أبو خالد يلتفت إلى شاعر مغمور هو الأعلم الهذلي ، الذي عاش حياة الصعاليك في الجاهلية ، وحمل صفاتهم ، وعبر عنه قائلاً:

يا زائري

يا مخلي

ليس في الإبريق قطرة من زيت.

---

(١) محمود حيدر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدته " الخروج من ذاكرة الكثبان" الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص: ٣٦٩.

(٢) ضناوي سعدي ، ديوان عروة بن الورد ، الطبعة الأولى ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٦م ، ص :١٤٣.

وليس في مزودتي طحين

ماذا أعدُّ للعشاءِ غير حفنة الحصى؟

ماذا لدى الفقير

غير جلده؟

وعظمه

وحزمة من الأنفاس مطلقة؟

وذكرت أهلي بالعراء

وحاجة الشُّعث التَّوالب

المصرمين على التلّاد اللّامحين إلى الأقارب[1].

فأرى أنَّ الشاعر المعاصر استحضر حياة الفقر التي عاشها الأعلم الهذلي في العصر الجاهلي ، وذلك عبر التناص الكلي مع شعره ، والشاعر المعاصر خالد أبو خالد قد استحضر أبيات الأعلم الهذلي الصعلوك الجاهلي كُليَّاً وهي:

رفعت عيني بالحجا	**ز إلى أُناسٍ بالمناقب**
وذكرت أهلي بالعرا	**ء وحاجة الشُّعث التَّوالب**
المصرمين من التِّلا	**د الَّلامحين إلى الأقارب**[2].

فأجدأنَّ الشاعر خالد أبو خالد لم يغيِّر أو يحوِّر في تلك الأبيات شيئاً فأتى بها كُليَّاً مثل ما أتى بها الشاعر الجاهلي.

ويقودنا إلى هذا الحضور الكُلِّي إلى ما تجلَّى عند الشاعر سميح القاسم أيضاً فأجده قد قام بتوظيف كلي لمجموعةٍ أكبر من أبيات الشنفرى فيقول:

فإن لا تزرني حتفتي أو تلاقني	**أمشي بدهو أوعُداف بثوَّار**
أمشي بأطراف الحماط وتارة	**تُنفِّضُ رِجلي أُسبطاً فَعَصوصَرا**

([1]) صدُّوق راضي ، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين خالد أبو خالد كلمات من البعد الرابع دار كرمة للنشر، روما، ط١، ١٩٩٤م ، ص:٧٤٢.

([2]) الأعلم الهذلي ، انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص:١٢.

أبغي بني صعب بن مر بدارهم   وسوف ألاقيهم إنْ الله أخّرا

ويوماً بذات الرَّس أو بطن منجل   هنا لك نبغي القاصي المتغوِّرا[1].

ويوماً بذات الجليل

ويوماً بذات الخليل

ويوماً بيافا وحيفا

وبيروت، باريس، عمان، روما

ويوماً كل الحواجز

كل المنابر

كل المقابر[2].

إنَّ طبيعة تجربة الشنفرى المعاصر الذي يسعى للانتقام ، هي التي استدعت الأبيات الأربعة الأولى ، فقام الشاعر المعاصر هنا بتوظيفها كليَّاً دون أنْ يُغيِّر منها شيئاً ، وذلك في قصيدته التي بعنوان "**انتقام الشَّنفرى**" لأنَّها تحمل على جاهليتها من الدّلالات المعاصرة ما يمكنها من التعبير بقوة عن رغبة الشاعر سميح القاسم في الانتقام.

ويُعدُّ **التوظيف النَّصي الكلّي** من أبسط الأشكال وأيسرها ، حيث يلجأ الشَّاعر إلى النَّص مقتطعاً منه أبياتاً كاملة ، ويضمّنها نصَّه المعاصر بما تخدم حاجة نصّه. ويبرز هذا الشَّكل الوظيفي عندما يدرك الشَّاعر أنَّ قوة النَّص الشّعري تفوق نصَّه منفرداً ، فيلجأ إلى هذا الأسلوب تحقيقاً للقوة في نصه"[3].

فأرى أنَّ التَّوظيف الكلّي ، وهو الَّذي لا تغيير فيه وكأنَّ الشَّاعر المعاصر يزرعه بين نصّه رغبه في التَّقنُّع خلفه ، أو خلف مؤلفه للتعبير ربما عن نفسه المسلوبة ، وإرادته المشلولة ، وكأنما يريد القول آمل أنْ أصبح مثل هؤلاء الناس ، وأملك حق التَّدخُّل والصراع.

---

(1) فرحات يوسف شكري ، ديوان الصَّعاليك ، دار الجيل ، بيروت ، ص:٧٨.

(2) القاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر، اللاذقية، ١٩٨٤، ص: ١١.

(3) زايد علي عشري ، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، جملة فصول١ ، ١٩٨٠م ، نقلا عن حمدي منصور وأحمد رحاحلة ، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:١٠٨.

فقد تجلّى ذكر بيت من لامية الشّنفرى لدى الشّاعر المعاصر هاشم الجحدلي في قصيدته يقول:

ونفديك بالشّمس ... بالبحر ... بالهاجس الأوّلي.

وأَرضُكَ منكَ

"وفي الأرض منأى للكريم، عن الأذى

وفيها لمن خاف القلى، متعزَّلُ " (١).

ونجد أنَّ الحضور الكُلّي قد تجلّى عند الشّاعر علي بافقيه في قصيدته" عروة بن الورد" أنَّ الشاعر المعاصر قد ذكر عروة بن الورد في عنوان قصيدته ، وأحضره كليّاً في أبياته ؛ وذلك ليبث همّه ، وحزنه ، وتجربته من خلال حضور تلك الشّخصيَّة التُّراثيَّة لذلك الصُّعلوك والشّاعر عروة بن الورد ، فعروة هنا يمثّل تلك الشّخصية الذي يدعى ليكون شاعر السُّلطان ليلهيه عن مهمته الأساسية ، فرسول الخليفة هنا رمز للحاكم فيقول شيخنا يطلب اليوم حرفك هيّا معي فالجفان ممرعة أي: جفان النساء والغواني ، والدِّنان مترعة :أي أنية الخمر ممتلئة ، وعروة يحدق في ألف عام ، فعروة هنا يمثّل الذاكرة في ألف سنة وهو تاريخ الأمة العربية.

كان عروة يسكن بين القصيدة والسيف

يهجع في لحظة ألف عام

وألفاظه تتناسل بين الرُّموش

وبيت المقيمين في الخسف

عروة يرحل مع خاطف البرق

يهجع في وهجة ألف عام

وسلمى تناديه يسمع خيلاً

وسلمى تناديه يسمع نخلاً

وسلمى تناديه يسمع بريَّةً شاسعة

كان عروة يرمي مقاذعه للرِّياح الطَّليقة

---

(١) الجحدلي هاشم ، ديوان ، دم البينات ، مؤسسة الانتشار العربي ، النادي الأدبي بحائل ، ط١، ٢٠٠١، ص :١٠٩.

عبسٌ تنام وعروة يلقي قصائده

للنُّجوم البعيدة

والليل أطول

عروة يرسمُ بريَّةً

ويلملمها بفؤاده

رسول الخليفة يهمسُ في أُذن عروة .

شيخنا يطلب اليوم سيفك / حرفك

هيّا معي

فالجفان

مُمرِعة

والدِّنان مترعة

وعروةُ يحدقُ في وجه ألف عام.(¹)

ثالثا: الحضور الضمني:

يُعدُّ التَّضمين مظهراً من مظاهر تفاعل النُّصوص وتداخلها ، ويقصد به هنا "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة ، أو حديثة شعراً ، أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي ، بحيث تكون منسجمة ، وموظفة ، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر"(٢).

الشَّاعر العربيّ المعاصر لجأ إلى النَّص الشّعري لدى الصَّعاليك القدامى في العصر الجاهلي ، وضمَّنهُ عدداً كبيراً من أبياته ، وقد تجلَّى هذا الحضور الضّمني عند الشَّاعر سميح القاسم الذي ضمَّن عدداً كبيراً من أبيات الشَّنفرى بشكل تام دون أنْ يُغيِّر منها شيئاً، وأبياتاً أخرى بدَّلَ فيها بعض الشَّيء تماشياً مع الشنفرى الجديد في قصيدته بعنوان "انتقام الشنفرى" يقول في مطلع النَّص:

يا ولدي الجنِّي الغامض

صفر لحناً همجيّاً ..

(¹) بافقيه علي، جلال الأشجار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣، ص:٧، ٨

(٢) الزعبي أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٠م ، ص:١٥.

وبلؤم ينطف سمَّاً ورحيقاً

قضم الحشفة وانطلق يجوب العالم

"**أقيموا بنـي أُمـي صدور مطيَّكم**

فإنّي إلى قوم سواكم لأميل . [1]

ومن هنا يبدو واضحاً للمتلقي التناص الكلِّي بين القاسم والشَّنفرى ، وذلك من خلال إيراد القاسم مطلع لامية الشنفرى ضمن النص الذي هو:

أقيموا بني أمِّي صدور مطيِّكم فإنِّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ. [2]

وأرى أيضـاً أنَّ سـميح القاسـم قـد ضـمَّن بيتـاً آخـر مـن شـعر الشـاعر الصـعلوك الجاهلي الشنفرى في شعره يقول:

ذريني ليأسي وغرمي

وقوسي وسهمي

وبأسي وغنمي.

إذا حرموني الحبيب فإنِّي المحبُّ وإنِّي الحبيب

وماضٍ وحاضر

ومستقبل في غيابه هذا الزَّمان المغامر

"**دعيني وقولي بعدما شئت إنني سيغدى بنعشي مرَّة فأغيب**" [3].

فمـا بـين علامتـي التَّنصـيص فـي آخـر الـنَّص السّـابق هـو بيـت آخـر مـن شـعر الشَّنفرى [4]. انتفـع القاسـم فـي تجربتـه الشـعرية الخاصـة ، فتحـول الشَّنفرى إلـى قنـاع تختفي وراءه شخصية القاسم بكل أبعاد التجربة المشتركة بين الشاعرين.

---

(1) القاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر اللاذقية ، ١٩٨٤، ص:١١.

(2) انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، د:حسن جعفر نور الدين ، ص:٣١.

(3) القاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر اللاذقية ، ١٩٨٤، ص:١١.

(4) صفدي مطاع ، وحاوي، إليا ، موسوعة الشعر العربي، ج١، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت ، ١٩٧٤، ص:٩٢.

فكما أجدُ أنَّ علي غرم الله الدُّميني في قصيدته "الأصدقاء" في ديوانه "رياح المواقع" يبدو أنَّه كان لديه إصراراً على ألا يبقى الشنفرى وحيداً يحتلُّ فضاءاتها ، فهو يخاطبه قائلاً:

واختفى في الهضاب الشَّنفرى.

يا شَنْفَرى

أنتَ يا شنفرى

لا نُريدُك وحدَكَ،

هات هِضابَكَ، طَلْحَكَ ، شوك المقابرِ،

ليست بطولتك الآن مطلوبة،

أنت .. قال:

"**أقيموا بني أمي صدور مطيكم**

فإنّي إلى قوم سواكم لأميلُ"[1]

فلعلَّ الشاعر المعاصر من خلال أبياته السابقة يخاطب الشنفرى باسمه ، ويضمِّن أبيات كاملة من شعر الصعلوك الجاهلي الشنفرى ؛ وذلك ليبث همَّهُ وتجربته ، وشكواه باتخاذه القناع من خلال تلك الشخصية الجاهلية وتوظيفها المباشر في أبياته الشعرية ، وأجد الشاعر علي الدُّميني قد اجتث ثلاثة أبيات من لامية الشنفرى وهي:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم	**فإنّي إلى قوم سواكم لأميلُ**
فقد حُمَّت الحاجاتُ واللَّيل مُقمرٌ	**وشدَّت لطيَّاتٍ مطايا وأرحلُ**
لعمركَ ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئ	**سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ.** [2]

ويتم توظيف مضمون النَّص المستدعي في النَّص الشّعري المعاصر، حيث يقوم الشُّعراء بالتَّصرُّف في النُّصوص المستدعاة من خلال إعادة صياغتها وتوجيهها صوب هدفهم، بما يتلاءم وتجاربهم الشعرية الجديدة.

---

[1] الدُّميني علي ، رياح المواقع ، قصيدة " الأصدقاء" ط١، ١٤٠٧هـ ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د.علوي الهاشمي، كتاب الرياض ، العدد ٥٢-٥٣ أبريل – مايو ١٩٩٨م، ص:٣٢٩.

[2] المصدر السابق.

"ولعلَّ هذا التَّوظيف التناصي يكون مقصوداً لذاته ، ويطرقه الشاعر بنية مسبقة وبوعي تام ، أو العكس تماماً ... ، وفقاً لخصوصية التجربة وعمق التوظيف المبني على مدى وعي الشاعر بما يصنع" [١].

رابعا: الحضور الصَّريح:

أخذ الشَّاعر المعاصر يصرِّح بذكر الصُّعلوك الجاهلي في أبياته ؛ ليبث همَّه وتجربته ، ويصرّح باسم تلك الشَّخصيَّة في نصوصه الشّعرية ويتجلَّى ذلك عند الشَّاعر المعاصر محمد عبد الله العلي في ديوانه "لا ماء في الماء"، في قصيدته "كنت تقرأ شعراً" حيث يقول:

كان عروة منحنياً يصف الماء حين يكون قراحاً
وينكر من جسمه ما توهج فوق صفار القبيلة
والرَّاقصات الغريقات في لهب الأعين الهمجية.
يضحكن
والبحر ينأى . [٢].

فأرى أنَّ الشَّاعر المعاصر عندما أتى بأبياته السابقة ذكر فيها الشاعر الصعلوك عروة بن الورد ذكراً صريحاً ، ويومئ إيماءً رمزياً إلى بيته الشهير:

أقسّمُ جسمي في جسوم كثيرة   وأحسوا قراح الماء والماء بارد. [٣]

ويبدو أنَّ الشَّاعر المعاصر قد تجلَّى عنده ذكر الصُّعلوك الجاهلي باسمه وصرَّحَ به في أبياته، والدليل على ذلك ما ذكره الشَّاعر علي غرم الله الدميني في

---

(١) انظر: حمدي منصور وأحمد رحاحلة، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:١٠٨.

(٢) العلي محمد ، ديوان" لا ماء في الماء" ، من قصيدة "كنت تقرأ شعراً"، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط١، ١٤٣٠-٢٠٠٩، ص:٤٦، ٤٧.

(٣) انظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، د.علوي الهاشمي ، كتاب الرياض ، العدد ٥٢-٥٣ أبريل – مايو ١٩٩٨م، ص: ٢٦٢.

قصيدته "الأصدقاء" من ديوان "رياح المواقع" فهو يخاطب الصعلوك الجاهلي ، ويصرِّح بذكر اسمه قائلاً:

يا شنفرى

أنت يا شنفرى

لا نريدك وحدك

هات هضابك، طلحك ، شوك المقابر

ليست بطولتك الآن مطلوبة (١).

فلعلَّ الشاعر المعاصر في أبياته السابقة قد صرَّح باسم تلك الشخصية التراثية ؛ ليبثَّ همَّه وتجربته من خلال ارتدائه وتقمصه لشخصية الشاعر الصعلوك الجاهلي الشنفرى ، وتوظيفه توظيفاً مباشراً في أبياته ، وقد تجلى الحضور الصريح لدى الشاعر المعاصر في أبياته ، وأرى ذلك عند الشاعر / عبد المحسن يوسف في قصيدته "رقصة بسيف الشنفرى" يقول:

يا سيدي الشنفرى

يا سيدي الشنفرى

"لامية" صُغت – فدتك القرى –

صَارَتْ أوان الجدب لي كوثرا

وأنت صيفٌ في شتاءِ الحسانْ

دفءٌ من الفصحى،

ومن أُقحوانْ ..

بلاغةُ اللَّيل التَّي لا تَنِي،

تروِي كُؤوساً خَتمُها زَعفَرانْ (٢).

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٢٩.

(٢) مجلة الآطام ، دورية تعني بالإبداع والدراسات الأدبية تصدر عن النادي الأدبي بالمدينة المنورة، العدد الثاني شوال ١٤١٩هـ، فبراير ١٩٩٩م، ولم أجد للشاعر ديوانا مطبوعا، انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، د: عبدالله خليفة السويكت ، ١٤٢٦،١٣٥١هـ ، ص: ١٤٤.

ومن ناحية أخرى يتبيِّنُ لي أنَّ الشاعر عبد المحسن يوسف في قصيدته السابقة يتَّخذ من اللاَّمية كوثراً ومعيناً يرتوي منه في أوان الجدب ، ويتحوَّل الشنفرى إلى صيف في شتاء الحسان ، وإلى دفء من الفصحى ، فهو من خلال عنوان قصيدته قد صرَّح بلفظ شخصية الشاعر الصعلوك الجاهلي الشنفرى ، وأيضاً ذكره في أبياته قائلاً:

يا سيّدي الشَّنفرى

يا سيّدي الشَّنفرى(١)

فأرى أنَّ حضور الصعلوك الجاهلي في الأبيات السابقة كان حضوراً صريحاً، فهو يبث همَّه ومعاناته وشكواه من خلال تقمصه لتلك الشخصية التراثية .

ويبدو لي أنَّ الشَّاعر الأبيّ الشَّنفرى قد تجلَّى ذكره صريحاً أيضاً لدى الشَّاعر / ناصر جابر شبانه في قوله:

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له

عليَّ من الطَّول امرؤ متطوّلُ

الشَّنفرى

الشَّنفرى

طريد الجنايات

ياصحابي الشَّنفرى

لعلَّها الصدفة وحدها

اغتالتك في حلل الظَّلام

لعلَّهُ الثأر القديم

لعلَّها تعويذة الموتى

تقدّم جثتك

---

(١) مجلة الآطام ، دورية تعني بالإبداع والدراسات الأدبية تصدر عن النادي الأدبي بالمدينة المنورة، العدد الثاني شوال ١٤١٩هـ، فبراير ١٩٩٩م، ولم أجد للشاعر ديوانا مطبوعا، انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، د: عبدالله خليفة السويكت ، ١٤٢٦،١٣٥١هـ ، ص: ١٤٤.

لجماعة الغربان قرباناً

لعلَّ قصيدتك

طارت تعلق نجمتك

في حبل طاغية الكلام

يا طريد الحمام

عبّئ كنانتك الوحيدة بالسّهام

فكل أبناء القبيلة

قد أباحوا مقتلك [١].

حيثُ أرى أنَّ الشَّاعر المعاصر من خلال الأبيات السَّابقة قد صرَّح بالشخصية التُّراثيَة " الشَّنفرى"؛ وذلك ليبثَّ همَّه ، وحزنه ، ومعانته ، وشكواه ، وآلامه ، من خلال تلك الشخصية التراثيَّة.

(١) شبانة ناصر" سفر يليق بقامتي" ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٥، ص:٩، ص:١٣،ص:١٤.

الفصل الرابع
جماليات الاستدعاء

أولاً: الرَّمز:

"يُعدُّ استخدام الرَّمز أداة للتَّعبير، في الشّعر الحديث من أكثر الظواهر الفنّية حضوراً ولفتاً للانتباه"[١].

إن عالم الرَّمز في القصيدة الحديثة يقوم أساساً على التذكر والتداعيات المبنية على الأحلام والتخيلات ، وهو أكثر امتلاءً ، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة)[٢].

نستطيع القول إنَّ "الرَّمز الشَّخصي هو الذي يبدعه الشاعر، أو يتحول عنده بالتكرار في التجربة من صورة عامه إلى الرمز "[٣].

فالرموز الشخصية / هي الرُّموز الخاصة التي ابتدعها الشاعر من ذاته "ويستمدها الشاعر من واقعه الذي يعيشه، وتختلف من شاعر لآخر لاختلاف التجربة والمعاناة التي يمر بها الشاعر "[٤].

فالهدف من الرموز الخاصة هو التعبير عن الحالة العاطفية ، أو الانفعالية للفرد ، الذي صدر عنه السلوك ، الذي نعتبره رمزاً لهذه الحالة[٥].

يُعدُّ أُرسطو أقدم من خاض في الرمز، إذ عرفه على أساس لُغويّ قائلاً إنَّ "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رمز للكلمات

---

(١) إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م، ص:١٩٥.

(٢) إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٨م، ص:٧٤.

(٣) الكركي خالد ، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، دار الجيل ، بيروت ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان ، ط١، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م، ص:١٨.

(٤) الشطناوي لقمان رضوان خالد ، الرمز في الشعر الأردني المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٤م، ص:١٤٩.

(٥) تأويل ما حدث، شعر د/ محمد العيد الخطراوي ، ط١، النادي الأدبي المدينة المنوَّرة ، ١٤١٨-١٩٩٧م.

المنطوقة"[١].

فالكلمات عنده رمز لمعاني الأشياء سواءً المكتوبة منها ، أو المنطوقة هي رموز لمعان مجردة في الذهن.

يعتبر "غوته" ١٧٤٩ – ١٨٣٢أول من نظر إلى الرمز بمنظار أدبي ، وكان هذا عام ١٨٨٧ حين اعتبره "امتزاجاً للذات مع الموضوع الخارجي (وحين) يمتزج الذاتي مع الموضوعي يشرق الرَّمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء ، أو علاقة الفنان بالطبيعة [٢].

يقول محمد فتوح:" ربما يعدُّ جوته أول من حدَّد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرَّمز سنة (١٨٩٧) ، وذلك عند زياراته لفرانكفورت"[٢]. فمفهوم الرَّمز لدى جوته :

" أنَّه امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة فإنَّه يكون منطقيَّاً مع نزعته المثاليّة التي تَرُدُّ العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر ، وترى فالطَّبيعة مرآة للشَّاعر ، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتيَّة وروحيَّة"[٣].

إنَّ مفهوم الرَّمز في علم النفس :

قد عرفه سيغموند فرويد :

"إنَّني أُقيم مقابلة بين الحلم ، كما ألقاه في ذاكرتي ، وبين المادة التي سيقدمها لي التحليل فيما بعد، وأنا أطلق على الأول اسم المضمون الظاهر للحلم ، وأُطلق على المادة ، بدون أي تمييز آخر ، اسم المضمون الكامل للحلم....إنني سأطلق على عملية تحول الحلم الكامن إلى حلم ظاهر اسم عمل الحلم ، وسأُطلق على العمل المناقض له ، العمل الذي ينتج عنه تحول بالاتجاه المعاكس ، اسم عمل التحليل".[٤]

---

(١) فتوح محمد أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة ، ط١، ١٩٧٨، ص٣٥، ١٩٧٨.

(٢) المصدر السابق ، ص:٣٧.

(٣) المصدر السابق.

(٤) س. فرويد . الحلم وتاويله. تر. جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت ١٩٧٦، انظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد، الناشر: المركز الثقافي العربي ، ص:١٩٧.

أنواع الرُّموز

أ- الرموز التاريخية:

إنَّ للخطراوي باعاً في استدعاء الشخصيات التاريخية وإسقاطها على الواقع الذي نعيشه ، مع مراعاة التوظيف الحسن في إعطاء كل واحدٍ منهم الدور الأمثل ، وتوظيفه كلّ شخصية بما يضيف للقصيدة ، وترمز له الدلالة ، فعندما يستدعي الخطراوي عروة بن الورد ، فهو عنده يتجاوز طبقة اللون والانتماءين القبلي والاجتماعي إلى رمز تتعدد فيه دلالات عديدة ، بأنها هوية عربية إسلامية لها اتجاه واضح لا تكون الدافع الوحيد الثورة على المدينة فحسب ، بل تكون قصيدته لهذه الهوية التي قد يأتي الخطراوي من الخارج ، وتكون مستعدة للتصدي ويأتي شاعرنا بشخصيته حُيّي بن أخطب من سراة بني قريضة الذي كان يحرض المشركين والتخطيط لهم ، وإعانتهم على النبي صلى الله عليه وسلم ، واستدعاء الخطراوي لهذه الشخصية لا يندرج في الصراع بين الجاهلية والإسلام ، بل في الصراع بين الصهيونية والإسلام في الأزمنة بلغة الكرادلة والفاتيكان ، وبذلك يصبح عروة قادراً على التَّصدي للقوى والصراعات الاجتماعية والقومية ، بالهوية القوية والمتينة والعقيدة كما في مصادرها التاريخية:

ولكنَّ عروة
برغم التَّباريح طَّلق سلمى
بقنينة من (حيي بن أخطب)
مجهولة الصُّنع
وقنبلةٍ حارقة
أشاعوا بأنَّ كرادلة الفاتيكان باركوا غازها[1].

مع العلم بأنَّ طلاق عروة لسلمى الذي يرفعه حُيّي بن أخطب في القصيدة يأخذ أبعاداً أخرى بأن عروة هو الحاضر الذي يمثله الآن ، وسلمى غير سلمى الحاضر، وحيي في القصيدة غير حيي التاريخ ، بل حيي الحاضر، حيث تتضح

---

(1) الخطراوي محمد عيد ، تأويل ما حدث ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٨هـ ، ص:١١٦، ١١٧ .

معاناة العرب الحاضرة الذين يعانون من عار الصهيونية ، الذي يباركه كرادلة الفاتيكان[1].

ب- الرموز الأدبية:

تُعدُّ شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الأقرب إلى الشعراء وأحاسيسهم ؛ لأنَّها هي التي عانت التجربة الشعرية ، ومارست التعبير عنها ، وكانت هي ضمير عصرها وصوته الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر[2]، ولعل من أبرز الرموز الأدبية في شعر الخطراوي عروه بن الورد يقول محمد العيد الخطراوي في قصيدته (إلى عروة بن الورد):

وجاءك يعدو

يحاصرنا ديك يا عروة الورد ..!

ويزعم للنَّاس أنَّ بإمكانه

أن يباريك في حملك الحق ..

في شريك الماء ..!

منتهكاً بتحدِّيه ما قد يكون تبقى له من حياء

وأنَّي له ولكلِّ الصَّعاليك أن يدركوك

وأن يعد لوك ..؟

ولكنَّهم يتخطَّون كلَّ الموازين

يمشون في ردهات التَّسوُّل حتَّى الثُّمالة

ويستنزفون التَّسيُّب

يستمتعون بقائمة الطَّرد

وقافلة الصَّيد ترجع كُلّ مساء

محمَّلة بالتَّعازي

---

(1) انظر : النزعة الدينية في شعرمحمد العيد الخطراوي ، رسالة ماجستير في الأدب ، للطالب:عبد الرحمن هلال الحربي ، جامعة مؤتة ،٢٠١٠م ، ص:٤،ص٥: ص:٦.

(2) زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشراكة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ، ط١، ١٩٧٨م ، ص:١٧٣.

معبأة بالخواء(١).

فأجد أنَّ الخطراوي في شعره قد استحضر الشَّاعر الصُّعلوك الجاهلي عروة بن الورد أحد شعراء الصَّعاليك ، وأشهرهم ؛ وذلك ليرمز به إلى الشَّجاعة ، ورخص الحياة عنده ، وعدم الخوف من الموت ، وكما يشير إلى الكرم والجود والنخوة والبطولة والحيلة والدهاء والتربص كما رأيناه في أبياته السابقة.

فنجد أنَّ الخطراوي رمز بـ "حُييّ بن أخطب" في أبياته للدلالة على الاضطهاد والحقد والاحتلال ، حيث يمثل به الصَّهاينة فالخطراوي قام بإحالة استدعاء وتوسُّل لعروة لينقذه نعم ما تلبَّث قليلاً إلاَّ ونجد شاعرنا الخطراوي يستصرخ لعروة لإنقاذ سلمى، حيث تمثل "سلمى" هنا جلَّ القضية الفلسطينيَّة ، وهي المستضعفة ، كما يقول:

باسم البريق الذي يتبدى على وجهها

نسيجاً من الكبرياء

ومدرَّعة من مواريث بدر وحطِّين

وأشياء أخرى عليها

سمات من الحجرة النبويَّة.

والحجر الأسود المتورِّد من قبل التَّائبين.

وعارية الخيل تصهل بين القبائل

تضبح .. تقدح صبحاً وصبحاً

توقَّف قليلاً أبا الورد

وادع جميع الصَّعاليك حولي

كما كنت تفعل في الأزمات، وفي الغزوات.

وأطعمهم بعض عزمك ..!

ثم أعرني حصانك

حُطَّ بكفي سيفك

---

(١) الخطراوي ، تأويل ما حدث ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٨هـ ، ص:١١٢، ١١٣.

ضع قلبك البدوي بصدري
وخذني إلى دورة في الشَّهامة
في القيم العربيَّة، والشِّيم البدوية[1].

وهنا نجد الشاعر قد أبرز شخصية "**عروة** "، و"**سلمى**"، و"**حيي بن أخطب** "من الاضطرابات القبلية إلى صراعاتها الإنسانية ، ونجد التحويل واضح الرُّموز من سياقها السابق، إلى سياقها الحاضر، والحرب بين الخير والشر، وحثَّ المسلم أنْ يُنافح ، ويدافع بكل ما يستطيع من قوة ، ودفع طوائف الظُّلم والبغي عن القضية الأساسية السَّليمة الطَّاهرة المعتدلة التي تمثِّلها " سلمى"، وتذود عنها بما أحاطها من الاختناق بالغازي، والاحتراق بالنَّار.

تأبَّط شرَّاً تأبَّط خيراً
وجاءك يعدو
يحاصرنا ديك يا عروة الورد ..!
ويزعم للنَّاس أنَّ بإمكانه
أن يباريك في حملك الحق ..
في شربك الماء ..!
منتهكاً بتحدِّيه ما قد يكون تبقى له من حياء
وأنَّي له ولكلِّ الصَّعاليك أن يدركوك
وأن يعد لوك ..؟ [2]

فعروة هناك كان الهامش ، والقبيلة والنظام مركز الدائرة ، بينما هنا يصبح عروة هو المركز، والآخر الاجتماعي والسياسي هامشاً ، لذا يمعن هذا الهامش الآخر في كسر الموازين وحسابات الريح والخسارة ، بينما يبث عروة تعاليمه في الناس القائمة على الشراكة والوفر والعدل.

وأنِّي امرؤ عافي إنائي شركة   وأنت امرؤ عافي إنائك واحدٌ

---

(1) الخطراوي ، ثرثرة على ضفاف العقيق ، (مختارات من شعره) ١٤٢٤هـ ، ص١٩، ٢٠.

(2) الخطراوي ، تأويل ما حدث ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٨هـ ، ص:١١٢، ١١٣.

اتهزأ منِّي إنْ سمنتَ وإنْ ترى بجسمي شحوب الحُق والحقُّ جاهد

أقسِّمُ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ وأحسو قراح الماء والماء باردُ[1]

وعروة في قصيدة الخطراوي لا يكتفي بالاحتجاج الصامت وخيار الحرية على العبودية ، إنَّه لا يمكن الآخر من رميه كمية مهملة خارج الانتماء والقبيلة بل يتعهد إلى الفعل ويقاتل لاحقاق الحق جماعة لا فرداً:

وكفَّاك كفٌّ تصدُّ الرِّماح

وكفَّاك: كفٌّ تصدُّ الرِّماحَ

وكفٌّ تغلغلها في قلوب العدا ..!

وقيل: ادخلوا في عباءة أشقى ثمود

وحثُّوا المطايا إلى خارج الصَّيحة القاتلة ..!

فكنَّا غطاء اليتامى.

وقُوتَ الأرامل

نبضاً بأفئدة التَّائهين[2]

وهكذا تجتمع في رموز عروة الفروسية وتقاليد النبوءة ، وعدالة القضية الاجتماعية في سياق واحد ، فيصبح عروة ورهطه ، غطاء ، وقوتا لليتامى والأرامل ونبضاً بأفئدة التائهين.

وبعد أنْ ثبَّت الخطراوي هوية عروة ومبادئه وإنتماءاته وكفاحه في إعادة الحق إلى نصابه ، يؤكِّد تمرّده على خرافات السلطة الاجتماعية ونفيها للعدل الإنساني ورفضه لها:

أبى عروة أنْ يعشِّر

أبى عروة أن يُعشِّر

أنْ يُغْمد الحرف

أنْ يرتدي سلَّة من خنوع ..!

---

(1) الخطراوي في آثار الكاتبين، إعداد محمد الدبيسي، الطبعة الأولى ، الرياض، تنفيذ المفردات للنشر والتوزيع ،١٧٣٠هـ ، ٢٠٠٩م ، ص:٨٨ ، ٨٩ .

(2) المصدر السابق.

ودسّوا له حفنةً من سماسرة الأرض

والعَرَقُ المتصبِّب من إبط اللَّيل

يندقُّ في الجوِّ خيمة. [١]

إنَّ عروة الأصل عروة التاريخ يثور على الأوضاع القائمة ، يأخذ من الغني ويعطي الفقير، لكنه يوزع غنائم السلب على الصعاليك أمثاله ، وينشئ مجتمعاً متحدَّاً اجتماعياً آخر، يتقاسم فيه الأفراد الخير العام ، أمَّاعند الخطراوي ، فيصبح الصّضعاليك غطاء اليتامى وقوت الأرامل ونبضاً بأفئدة التائهين [٢].

فوجدت بعض الشعراء المعاصرين قد تجلى ذكر الرمز في أشعارهم ، وذلك عند الشاعر المعاصر حيدر محمود في قصيدته "في انتظار تأبَّط شرَّاً" فيقول:

ليكن هذا الصُّعلوك

عنيداً .. كالمهر الجامح

حُرَّاً .. كالرِّيح

عنيفاً

صلفاً

مجنوناً

مسكوناً بالحقد

على السَّفاحين ،

وأبناء السَّفاحين،

وأعوان السَّفاحين،

ومن تبع أذاهم،

منذ البدء

وحتى يوم الدّين !!

---

(١) الخطراوي في آثار الكاتبين، إعداد محمد الدبيسي، الطبعة الأولى ، الرياض، تنفيذ المفردات للنشر والتوزيع ،١٧٣٠هـ ، ٢٠٠٩م ، ص:٨٨ ، ٨٩ .

(٢) المصدر السابق.

ليكن ..

هذا "المهدي المنتظر"

الطَّعنة في حلق العالم،

واللَّعنة ..

في كل جبين ! [١].

فأرى من خلال تلك الأبيات السابقة أنَّ الشَّاعر المعاصر حيدر محمود أراد أنْ يوضِّح مهام "تأبَّط شرَّاً" الجديدة وصفاته النَّفسية ، فهو عنيد وحُر، وصلف ، ومجنون ، وحاقد على السفاحين وأعوانهم ، وكل ما يمتّ لهم بصلةٍ ، ولكن الطَّعنة في حلق العالم ، ورمز إلى "تأبَّط شرَّاً" في قصيدته بـ "المهدي المنتظر" ومن حق هذا الموصوف في القصيدة بالمهدي المنتظر "تأبَّط شرَّاً" أنْ يفعل كل ذلك استرداداً لكرامة إنسانية ضاعت في القتل والتَّشريد والذُّلِّ والهوان.

فأرى أنّ الشَّاعر المعاصر علي فودة في قصيدته" عروة بن الورد يسقي النَّخلة" بأنَّه يرى عروة هنا رمز المنتظر أنْ تأتي سيدة القفار ، ويمتدّ الانتظار ، فيعود عروة إلى الصحراء ، إنّ عروة هو الذي يملك الصَّحراء ، وهو في قصيدة فودة رمز عام لاشتياق الإنسان المشرّد إلى المرأة التي يحب ، وهو يكاد أنْ يكون مضطرًّا إلى اختيار قد يعود به إلى القبيلة ، بعد أنْ ماتت فيه" الدّماء الجاهلية"، ويتطوَّر البناء إلى صورة الصَّعاليك المشرَّدين العاشقين، وهم أبناء فلسطين:

الصَّعاليك الصَّعاليك التقوا

بينهم كسرة خبز وقوارير من الذِّكرى بها ماء وطين

آه يأم البنين

نحن أعطيناك حزناً ودماً

فاعطنا من بض ماعندك،

حطي قبلة فوق الجبين

أرضعينا الودّ ، قومي ،أيقظي فينا الحنين

الصَّعاليك الصَّعاليك التقوا

---

(١) محمود حيدر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الأردن ، ط١، ٢٠٠١، ص:٤٨.

يافلسطين.[1]

فالشَّاعر المعاصر علي فودة أجده استحضر عروة بن الورد ، وصرَّح به في عنوان قصيدته " عروة بن الورد يسقي النَّخلة" فالنَّخلة هنا هي رمز للخير والعطاء وعروة بن الورد رمز للمنتظر وما يأتي به ذلك الصعلوك .

وأرى أنَّ علي بافقيه قد ذكر اللَّيل في قوله:

كان عروة يرمي مقاذعه للرِّياح الطَّليقة

عبس تنام وعروة يلقي قصائده

للنُّجوم البعيدة

واللَّيل أطول

عروة يرسم برية

ويلملمها بفؤاده [2].

"واللَّيل "هنا رمز للحزن والوحشة والخوف والمعاناة ، وهذا كما صوّره الشاعر في أبياته السَّابقه ، ووصفه بأنَّه أطول ، كأنَّ الهموم والمساوئ تراكمت عليه.

ثانيا: القناع:

لقد دخل القناع المسرح ليصبح مصطلحاً مسرحيَّاً مهماً ، ومنه انتقل إلى الشِّعر الحديث ، ليعبِّر عن لون متقدم من التَّوظيف الشِّعري للرُّموز والشَّخصيات ويفصح عن علاقة جديدة للشَّاعر بتراثه ، وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى"[3].

ويُعرِّف جابر عصفور القناع بأنَّه "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية ، شبه محايدة ، تنأى به عن التدفُّق المباشر للذَّات ، دون أنْ يختفي الرَّمز المنطوق الذي يحدده موقف الشاعر من عصره ، وغالباً ما

---

[1] فودة علي، عروة بن الورد يسقي النخلة ، مجلة أفكار، العدد ٣٠، كانون الثاني ، ١٩٧٦، ص:.١٣٠.

[2] بافقيه علي ، جلال الأشجار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٩٣، ص:٧ ، ٨.

[3] حداد علي ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ،١٩٨١، ص:١٤٩.

يتمثَّل رمز القناع في شخصيَّة من الشَّخصيات تنطق القصيدة صوتها ، أو صوت الشَّخصية ، ولكننا ندرك – شيئاً فشيئاً – أنَّ الشَّخصية وفي القصيدة – ليست سوى "قناع" ينطق الشاعر من خلاله ، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر، مع صوت الشاعر الضِّمني تجاوباً يصل إلى معنى القناع في القصيدة"[١].

يمثِّل القناع شخصية تراثية ، أو معاصرة يتَّخذ منها الشَّاعر وجهاً يتحدَّث من خلاله بضمير المتكلم ، ويعبِّر به عن تجربة معاصرة تمتدُّ من الماضي إلى الحاضر وتستشرق المستقبل ، ويُعدُّ القناع من "إحدى" أدوات الشاعر المعاصر التي يستعين بها أحياناً – في تشكيل نصه الشعري ، ويقوم على النظر إلى التُّراث من خلال استحضار شخصية تاريخية قادرة بما ارتبط بها من دلالات ومواقف أنْ تُضيء التجربة المعاصرة نيابة عن الشاعر المعاصر لتعبِّر عن الموقف الذي يتغيا أنْ يقدمه للمتلقين"[٢].

شخصيَّة القناع:

يُعدُّ القناع من أكثر أنماط توظيف الشَّخصيَّة التُّراثيَّة تطوّراً من النَّاحية الفنيَّة ، والقناع عبارة عن محصلة فنية تمثل كل منهما صوتاً وهما وموقفاً من العالم.

ومن الشعراء الذين وظفوا القناع أحمد صالح الصَّالح مسافر وذلك في قصيدته "الشنفرى يدخل القرية ليلاً" حيث ارتدى فيها قناع الشنفرى ؛ ليبث من خلاله همَّه المعاصر، إلاَّ أنَّ الصوت الذي نستمع إليه في هذه القصيدة هو عبارة عن محصلة تفاعل صوتين ، أحدهما تراثي تمثِّله شخصية الشنفرى الشاعر الجاهلي. والآخر المعاصر تمثله تجربة أحمد الصَّالح مسافر. ويحكي الصوت الأول تجربة الشاعر الصعلوك الذي نبذته القبيلة ، حين اختار أنْ يظل صعلوكاً مشرَّداً ، علماً والآخر المعاصر، تمثله تجربة أحمد الصَّالح علماً بأنَّ الصَّعلكة في عُرف الشنفرى

---

(١) عصفور جابر ، أقنعة الشعر ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، القاهرة، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م، رمضان ١٤٠١هـ، ص:١٢٣.

(٢) الرواشدة سامح ، القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في النظرية والتطبيق، مطبعة كنعانة ، الأردن ، ط١، ١٩٩٥م، ص:٧.

كانت تمثِّلُ مذهباً سامياً يقضي بإعادة حقوق المظلومين عن طريق القوة ممثَّلة في السَّلب والنَّهب ، فهو شاعر وفارس أبي ، يجوع ويتألَّم في سبيل الآخرين.

أمَّا الصَّوت الثَّاني فإنَّه يحكي تجربة أحمد الصَّالح الذي يطمح إلى استرداد حقوق القبيلة من يد المغتصبين عن طريق الصعلكة ، فهو يتسلَّل إلى القرية ليلاً كما يفعل اللُّصوص ، ومرتدياً قناع الشَّنفرى ، وهو يسأل صاحبه عدم لومه على ذلك قائلاً :

لا تلمني صاحبي

شوه مهرته الوجوه

ولي بهم أهل

ولي بيت وليل [1]

إنَّ القبيلة التي يدخل ديارها ليلاً هي قبيلته التي طُرد منها وما اختار الانفصال عنها، وإنَّ له فيها أهلاً وبيتاً، إنَّها أرضه وحبه يقول :

حبّي أنا وطنٌ أهيمُ بهِ

وفاتنتي وطن

جلدي .. تضاريس وأشجار

وحبِّي ليس يبليه الزَّمن

هذا أنا وحبيبتي

روحان .. نسكنُ في بدن. [2]

ولكنه وعلى الرغم من حبه لتلك المحبوبة الأرض نفي منها فتشرد وتاه بين القفار :

وأصدَّعنّي الشَّمس

خلف الطَّلح

---

[1] الصَّالح أحمد ، مسافر، ديوان "عيناك يتجلى فيهما الوطن" دار العلوم للطباعة والنشر، قصيدته "الشنفرى يدخل القرية ليلاً"،١٩٩٧م ، ص:٨٩ .

[2] انظر: توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض، أشجان محمد الهندي، الناشر : الناديالأدبي بالرياض،١٩٩٦م،ص:٧٧

خلف سنام راحلتي

كأنَّ الطَّلح داري .....والتَّشرُّد فيك فاتنتي قراري. [1]

حيث أعلن الصُّعلوك عن خروجه على كثيرٍ من القيم التي لا يقبلها في مجتمعه المعاصر، وعن انتمائه إلى قيم غائبة رائعة يمثلها الصُّعلوك [2].

فما أهَّله للنَّفي ، ولكنه يتحدَّى ويصرُّ على العودة ، وعلى ردّ الأمور إلى نصابها حتى وإنْ كان ذلك عن طريق القوة يقول:

هذا أوان التّين

أيّ كنانتي أقوى

وأيّ جراحها يذكي الشَّرارة [3]

إلا أنَّه ينهار أخيراً حين يدرك أنَّه لن يقوى على ذلك ، فقد فات الأوان ، وبِيعت المحبوبة الأرض، وقبض بائعوها الثَّمن:

هذا الأوان تموتُ فيه النَّفسُ واقفة

أفقت:

فما وجدت سوى الدِّمن

وأفقت ثانية:

فقيل يباع في الشَّرق الوطن.

وأفقت ثالثة:

ولكن.. بعدما قبضوا الثَّمن. [4]

---

[1] انظر: توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض، أشجان محمد الهندي، الناشر : الناديالأدبي بالرياض،١٩٩٦م،ص:٧٧

[2] المصدر السابق، ص:٧٨.

[3] المصدر السابق.

[4] المصدر السابق

لقد ارتدى الصَّالح قناع الشَّنفرى ؛ ليبث من خلاله همه المعاصر، ففي هذه القصيدة يأتي الصُّعلوك مُحمَّلاً بالحبِّ والطُهر والإباء ، ليشهد على السُّقوط السياسي المعاصر"[١].

وكما يبدولي أنَّ الشاعر سميح القاسم قد استدعى شخصية الشاعر الجاهلي الشنفرى من خلال قصيدته التي بعنوان "انتقام الشنفرى" إذ يقول:

ذريني ليأسي وغرمي

وقوسي وسهمي

إذا حرموني الحبيب فإنِّي المحبّ وإنِّي الحبيب

وماضٍ وحاضر

ومستقبل في غيابه هذا الزَّمان المغامر

"دعيني وقولي بعد ما شئت إنَّني

سيغدي بنعشي مرّة فأغيب"[٢].

فما بين علامتي التنصيص في آخر النص هو بيت آخر من شعر الشنفرى[٣]. انتفع القاسم به في تجربته الشعرية الخاصة ، فتحوَّل الشنفرى إلى قناع تختفي وراءه شخصية القاسم بكل أبعاد التجربة المشتركة بين الشاعرين ، وعلى الرغم من محاولات القاسم إقصاء ذاته عن هذه الشخصية إلاَّ أنَّه كان كثيراً ما ينطق بلسان حاله الخاصة.

فأرى أنَّ الشاعر الفلسطيني سميح القاسم تقنَّع بقناع الشَّنفرى من خلال عنوان قصيدته "انتقام الشَّنفرى" ، ومن خلال ذكر أحد أبياته في شعره ؛ وذلك ليبث شكواه ، ومعاناته من خلال ارتدائه وتقمصه شخصيَّة ذلك الصُّعلوك الجاهلي الشَّنفرى.

---

(١) انظر: توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض، أشجان محمد الهندي، الناشر : الناديالأدبي بالرياض،١٩٩٦م،ص:٧٧

(٢) القاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر اللاذقية ، ١٩٨٤، ص:١١.

ثالثاً: الصُّورة الفنية

أ. المفهوم اللُّغوي للصُّورة الشّعريَّة:

من المؤكَّد أنَّه لاغنى للشّعر عن الصُّورة الشّعرية قديماً وحديثاً ، وذلك أنَّ الشّعر نفسه قائم على التَّصوير :" فالصُّورة حقيقة الشَّيء وهيبته وصفته".[١]

ب . المفهوم الاصطلاحي

في النَّقد القديم :

لايمكننا أنْ نُنْكِر جهود القدماء في إيجاد تعريف للصُّورة الشّعريَّة لأنَّنا عندها سنكون كالطَّائر الَّذي يرغب أنْ يطير بجناح واحد ، وأنَّى له ذلك ؟ وبالطَّبع ليست الصُّورة الشّعريَّة شيئاً جديداً ، فإنَّ " الشّعر بحدّ ذاته قائم على الصُّورة الشعريَّة أو مبنيٌّ عليها ولكنَّ استعمالها قد يختلف من شاعر إلى آخر، كما أنَّ الشّعر الحديث يختلف عن الشِّعر القديم في استعماله للصُّورة الشّعريَّة".[٢]

لعلَّ روعة الشعر مستمدة من روعة صوره ؛ لأنَّ الصُّورة عماد الشِّعر وقوامه ، وهي بداية الخيط الذي يقودنا إلى البناءالشّعريّ ، وأرى أنَّ مقدار الشَّاعريَّة يتوقَّف على الإبداع في التَّصوير ؛ لذلك شغل تحديد مفهوم الصُّورة الفنيَّة ، وأهميَّتها النُّقاد القدماء والمحدثين على السَّواء ، ومازال البحث قائماً في ميدان دراسة الصُّورة ؛ لذا قال في ذلك أحد كبار الباحثين المحدثين:" مابذلته من جهد في هذا السبيل جعلني أقتنعُ اقتناعاً عميقاً بأنَّ قضيَّة الصُّورة في التُّراث النَّقدي العربي مشكلة جوهريَّة ، لاتحتاج إلى دراسة واحدة فحسب ، بل إلى العديد من الدِّراسات المتخصّصة"[٣].

فيعرفها الناقد (جابر عصفور) ،(بأنَّها وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه ، أو توصيله ، وتصبح المتعة التي تمنحها الصُّورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف إلى جوانب خفية من التجربة الإنسانية)[٤].

---

(١) ابن منظور، لسان العرب ، م٨ ، دار صادر، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٤، ص:٣٠٤.

(٢) عباس إحسان ، فنَّ الشّعر، ط٣، دار الثَّقافة، ١٩٥٥، ص:٢٣٠.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشرو القاهرة ، ط٣، ص:٩.

(٤) المصدر السابق ، ص٣٨٣ .

ويقول عز الدين إسماعيل: الصُّورة الفنيَّة تركيبة وجدانية في جوهرها تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع (١). ومن ذلك أصبحت الصُّورة الفنيَّة ركيزة أساسيَّة من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثِّلُ جوهر الشِّعر، ولذا فقد أصبح العمل الأدبي لا يمكن أن يكون من دون الصُّورة الفنيَّة.

بينما يرى أحمد الدَّهمان بأنَّ الصُّورة هي" التَّعبير عن التَّجربة على هيئة صور ذهنيَّة ، أي تقديم التَّجربة بعد أنْ يقوم العقل بتحويلها إلى صور، أي تُقدَّم هذه التَّجربة بعد أنْ يقوم العقل بتحويلها إلى هذه الصُّور".(٢)

" فالصُّورة في الشِّعر هي " " الشَّكل الفنّي " الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات بعد أنْ ينظمها الشَّاعر في سياق بياني خاص ؛ ليعبِّر عن جانب من جوانب التَّجربة الشِّعريَّة الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللُّغة ، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتَّضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صوره الشّعريّة" (٣).

وأرى أنَّ التصوير ليس أمراً جديداً أو مبتكراً في الشّعر ، كما أشار إلى ذلك إحسان بقوله:"ليست الصورة شيئاً جديداً ، فإنَّ الشّعر قائم على الصورة. منذ أن وُجدَ حتَّى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر ، كما أنَّ الشّعر الحديث يختلف عن الشّعر القديم في استخدامه للصُّورة"(٤)

فتعدّ الصُّورة من أهم العناصر التي يكتسب بها النَّص الشِّعري صفته الفنيَّة ؛ ذلك لأنَّ الشاعر بواسطة الصُّورة يشكِّلُ أساسه وأفكاره وخواطره في شكل فنيٍّ محسوس ، وبواسطتها يصوِّر رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره (٥).

---

(١) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٧٨، ص:١٢٧.

(٢) دهمان أحمد ، الصُّورة البلاغيَّة عند عبدالقاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً ، دار طلاس للدّراسات والتَّرجمة والنَّشر ، ط١، ص٢٧٩، ١٩٨٦.

(٣) القط عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية . بيروت ١٩٧٨.

(٤) عباس إحسان ، فنَّ الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنَّشر ، بيروت ، ط٣، ١٩٥٥م ، ص٢٣٠.

(٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة ،الكويت،١٩٨١، ص:٧٣

الصُّورة الفنية في شعر عثمان لوصيف[1]من خلال استحضاره هنا لأشخاص الصعاليك: الشنفرى ، وتأبَّط شرَّاً ، وعروة بن الورد ، فقد صوَّر الشَّاعر الأخير وهو عروة بن الورد فكرة مفادها أنَّ الفقر لا يقعد بالشَّخص الجاد عن صنع البطولة والمجد ولو بمفرده ، حيث يقول:

وعروة يوقظ الفقراء فينا ويشحذ للصَّعاليك العوالي [2].

ومثَّلَ بالعَلم تأبَّط شرَّاً في صورة جداً ناجحة اعتزازه بشعره ، واقتناعه بما يكتب ، فهو مستعدّ للرَّحيل عن أبناء عصره ، ولكنه سيأخذ معه قصائده ، إذ هي معينة الباقي ، وزاده الذي لا يستغني عنه ، وها هو يصوغ ذلك بإيجاز:

هو ذا يتأبَّط شرَّ قصائده العصماء
ويرتحل.. [3]

ولعل سبب نجاح الشاعر في صورته هذه يعود إلى التلميح أولاً، فهو لم يذكر تأبَّط شرَّاً بصفته عَلماً، بل أورده في تركيب يتكون من الفعل المضارع "يتأبَّط"، والمفعول به (شرَّ). وثاني سبب في جودة الصُّورة إشعاعها بعاطفة الشَّفقة ، فمنظر الشاعر وهو يهجر قومه بمفرده لا خل ولا صديق ولا مودع ، بل إنَّه يتَّقد المؤونة والزاد إلاَّ ما كان أسفل طابقه من وريقات عليها حبر قصائده ، وأي قصائد إنَّها – في نظر النَّاس – شرّ يجلب المصائب ، ولا يدفع النوائب ، ولا شك أنَّ هذا المشهد المتخيّل يثير فينا نوعاً من العطف على الشاعر والإشفاق لحاله.

أمَّا الشَّنفرى فقد صوَّر به دفعه للجمود والتَّقليد في الشِّعر، وسعيه الحثيث إلى التَّجديد والتَّميُّز والتَّفرد شأنه في ذلك شأن الشنفرى الحقيقي الذي كان ضمن القبيلة

---

[1] عثمان لوصيف الجزائري ، ولد عام ١٩٥١م في طولقة – ولاية بسكرة ، تلقى تعليمه الابتدائي، وحفظ القرآن الكريم في الكتاتيب، أحب منذ طفولته الموسيقى والرسم ، وبدأ نظم الشعر في سن مبكره ، انظر: مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري – قسنطينة – الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية إعداد الطالب / لزهر فارس ٢٠٠٤/٢٠٠٥.ص:١٨.

[2] عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ط١، ١٩٨٢، ص٢٠، انظر : المصدر السابق ، ص:١٢٤.

[3] عثمان لوصيف ، نمش وهديل ، ط١، ١٩٩٧، ص:٧٩.

ثم انعزل عنها، كذلك عثمان لوصيف بدأ الكتابة الشعرية ضمن مجمع الشِّعر العمودي ، ثم حاول – فيما بعد – الانعزال عنه إلى رحاب خاصة به [1].

يقول في هذا الشَّأن مخاطباً روح شعره التي جسَّدها في شكل طفل:

أيُّها الطّفل .. يا طفلي الرَّافض المتمرّد

أيُّها الأشعث الأغبر المتشرّد

لست مني إذن ...

لست مني إذا لم تخوّض مع الشَّنفرى وتأبَّط شرَّاً [2].

وأجده أيضاً ذكر أعلام قدامى من مثل قوله:

صعاليك:

هذا تأبَّط شرَّاً يروع القبائل

والشَّنفرى ينتضي قوسه

ويصبُّ سهاماً . [3]

فنجد أنَّه في المقطع السَّابق ذكر تأبَّط شرَّاً ، ثم الشَّنفرى ، وهذا التَّرتيب الزَّمني المنطقي لم يلحق ضرراً بالصُّور، وإنّما الذي ضرها تحديد سمة لكل علم بحيث لا ينصرف الذهن إلى غيرها، وعلى هذا ستكون" النتيجة هي جمود الصور أو إشاديتها التي تجعلها غير قادرة على أن تشع في أكثر من اتجاه أو تخلف استجابة

---

[1] انظر: مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث، الصورة الفنيَّة في شعر عثمان لوصيف.جامعة منتوري – قسنطينة – الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية إعداد الطالب / لزهر فارس ٢٠٠٤/٢٠٠٥، ص: ١١٣،ص:١٢٤،ص:١٢٥.

[2] لوصيف عثمان: براءة ، ص:١٨، انظر المصدر السابق ص:١٢٥،ص:١٢٦.

[3] لوصيف عثمان ، انظر الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة ٢٠٠٤–٢٠٠٥ جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، إعداد الطالب: لزهر فارس، ص:١٢٥، ص:١٢٦،ص:١٢٧.

[3] عصفور جابر ، القصيدة الرديئة ... كيف نتعرف عليها؟ مجلة العربي، ع٥٠٨، مارس ٢٠٠١، الكويت، ص: ٨٢. انظر الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة ٢٠٠٤–٢٠٠٥ جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، إعداد الطالب: لزهر فارس، ص:١١٣، ص:١٢٤.

وجدانية نشطة لدى أي قارئ" ، [١] فقد ألفنا إغارة تأبَّط شرًّا على القبائل ، واعتناء الشنفرى بقوسه ، وإنْ قارئ الشعر اليوم لا يريد من الصُّورة أنْ تعلمه بقدر ما يريد منها أنْ تبعث فيه زخماً من الأفكار والعواطف.

فالصُّورة الفنية تُعدُّ جزءاً من عملية الخلق الفني ، وليست شكلاً من أشكال الزِّينة والزخرفة .

فهي تلعب دوراً بارزاً في توضيح المعنى في ذهن المتلقي ، فتقوم الصُّورة على التَّشبيه والاستعارة والطِّباق (التَّضاد) وغيرها من الألوان البديعية . وهذا يُشير إلى أنَّ الصُّورة " تدلُّ على كلّ ماله صلة بالتَّعبير الحسيّ ، وتُطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات". [٢]

الصُّورة الشعريَّة:

لقد عانت محاولة التحديد الدقيق لمفهوم الصُّورة من الاضطراب ، وانتابها قدر من الغموض والتعميم ، وكأنَّها تتأبى على التَّحديد والتأطير، الأمن الذي دفع بعض الباحثين إلى القول " إنَّ أية محاولة لايجاد تحديد نهائي مستقر للصَّورة غير منطقية إنْ لم تكن ضرباً من محال". [٣] ويرجع هذا الاضطراب والغموض . في أحد جوانبه . إلى تعبير الصُّورة عن الطبيعة الفردية المتغيرة من ناحية ، وإلى ما تتصف به من مرونة وتطوّر من ناحية ثانية ، مما يجعلها تتشكَّل بحسب الرؤى التي يصدر الأدباء عنها ، وبحسب مواقفهم الذَّاتيَّة ، وتفاعلاتهم مع المدركات الحسيَّة والمجرَّدة .

وليس غريباً أنْ يلتقي الدارس بتعريفات شتَّى متعدّدة للصورة ، حتى " صار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين " [٤] ، ولم يقتصر الاختلاف حول مفهومها ، بل يطال . كذلك . محاولة تأصيلها ، وتتبُّع تطورها ، إذ يؤكِّد عدد

---

[١] عصفور جابر ، القصيدة الرديئة ... كيف نتعرف عليها؟ مجلة العربي، ع٥٠٨، مارس ٢٠٠١، الكويت، ص: ٨٢. انظر الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة ٢٠٠٤-٢٠٠٥ جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، إعداد الطالب: لزهر فارس، ص:١١٣، ص:١٢٤.

[٢] ناصف مصطفى ، الصورة الأدبيَّة ، دار الأندلس ، ط٢، ١٩٨١، ص:٣.

[٣] جابر عصفور: القصيدة الرديئة ... كيف نتعرف عليها؟ مجلة العربي، ع٥٠٨، مارس ٢٠٠١، الكويت، ص: ٨٢. انظر الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة ٢٠٠٤-٢٠٠٥ جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، إعداد الطالب: لزهر فارس.

[٤] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف القاهرة ١٩٨٠، ص:٩.

من الدَّارسين أصالة مفهوم الصورة وعمق تجذّره في التراث [١]، وينفي آخرون هذه الصلة ، ويعدّون الصورة مصطلحاً وافداً من الحضارة الغربيَّة. [٢]

ونلحظ أنَّ مصطلح "الصورة الشعريَّة بين التراث والمعاصرة يمثّل هذا المصطلح بين الفكر البلاغي القديم والنقد المعاصر مشكلة وتشابكاً من حيث المفهوم والأنماط ووسائل التشكيل والأثر النفسي ، وقد ازدادت المشكلة تعقيداً في النقد المعاصر بمذاهبه ومناهجه المتباينة فكراً. فقد أضفى كل منهج غربيَّة درس الصورة واعتمد عليها في تحليله العميق على مفهومها ، ومنحها بُعداً نقديَّاً جديداً ، فحملت الصورة ملامح المنهج ومفهومه الخاص ، فكانت له سمات محدَّدة في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية في الدِّراسات اللِّسانية أو اللُّغوية والفلسفية والرَّمزية والبلاغية أو الفنيّة" [٣].

نلحظ أنَّ علي عبد القادر بافقيه قد صوَّر عروة بن الورد واستحضره في قصيدته التي يقول فيها:

كان عروة يسكن بين القصيدة والسيف

يهجع في لحظة ألف عام

وألفاظه تتناسل بين الرموش

وبين المقيمين في الخسف

عروة يرحل مع خاطف البرق

يهجع في وهجة ألف عام

وسلمى تناديه يسمع خيلاً

وسلمى تناديه يسمع نخلاً

وسلمى تناديه يسمع بريَّةً شاسعة

كان عروة يرمي مقاذعه للرياح الطليقة

---

(١) جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف القاهرة ١٩٨٠، ص:٩.

(٢) ناصف مصطفى ، الصورة الأدبيَّة ، دار الأندلس ، ط٢، ١٩٨١، ص:٨

(٣) د. بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط١ ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ١٩٩٤م ، أنظر الصورة الشَعريَّة بين النَّص التُّراثيّ والمعاصر، تأليف الدكتور/ حافظ محمد المغربي ، النشر العلمي والمطابع ـ جامعة الملك سعود ، الرياض، ٢٠٠٩م ، ص:١.

عبسٌ تنام وعروة يلقي قصائده
للنُّجوم البعيدة
والَّليل أطول
عروة يرسمُ بريَّةً
ويلملمها بفؤاده
رسول الخليفة يهمس في أُذن عروة .
شيخنا يطلب اليوم سيفك / حرفك
هيّا معي
فالجفان
ممرعة
والدِّنان مترعة
وعروة يحدق في وجه ألف عام. (١)

وكثير يرى أنَّ عروة بن الورد من عبس كان سيّد الصَّعاليك الذي وقف فروسيته على تحقيق العدالة الاجتماعية . يأخذ بحدّ السَّيف مال الغني ليعطي الفقراء والمعوزين. لم يرض بنظام جائر يؤدّي إلى إفقار جمهور القبيلة لكي يشبع سيد واحد ، أو حفنة من الأسياد فانتماء عروة للإنسان هو الذي دفعه للكفاح من أجل الفقراء ، وأرى أنَّ عروة بن الورد كما يصوره بافقيه في أبياته السابقة هو عروة الحاضر ، ومايزال يحتفظ بشعره وبكفاحه من أجل الذين يقيمون في الظلم و الخسف ، وتعاطفه مع هؤلاء ينبع من إحساسه لا بالغبن وحده ، بل من الطبيعة البرية التي يلملمها بفؤاده . وحين تناديه سلمى يسمع الخيل والنخل والأرض ، لكنه ممتلئ بأصوات هؤلاء الذين يُقيمون في الخسف.

ونعرف أنَّ بافقيه لايتكلم عن عروة التاريخ بقدر ما يتكلم عن عروة الحاضر ، إنَّه عروة كل زمان ، فالشاعر ينقله من الجاهلية إلى الإسلام رسول الخليفة يهمس في أذنه ، ويحركه من الماضي إلى الحاضر. " شيخنا يطلب اليوم سيفك / حرفك"

---

(١) بافقيه علي ، جلال الأشجار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٣، ص٧:-٨

ويرشوه بالجفان الممرعة والدّنان المترعة" لكن عروة الذي ينتمي لكل زمان لم يستجب وحدق" في وجه ألف عام "، لأنَّ عُروة اختار الفقراء والمساكين على الجاه الباطل والمال الحرام.

فنلحظ أنَّ بافقيه لايروي لنا حكاية عروة التاريخ ، بل يعيد صياغته ليشكّل عروة الآن ، وليلقي الضوء على مأساة الفقر في الزَّمن الحاضر.

فأرى أنَّ الشاعر بافقيه في أبياته السابقه يتقمَّص شخصية تاريخية لها قيمتها وذلك من خلال الرَّمز؛ ليعبّر عن مأساة الحاضر متلبِّساً وجه عروة بن الورد وقلبه ، وأرى أنَّ عروة بن الورد هو عروة الرَّمز قد احتلَّ مساحة القصيدة بنصيب وافر من الرِّقة والقوَّة.[١]

أمَّا جماليَّات الصورة الفنيَّة في الشعر المعاصر الذي حضر الصعاليك فيه ويمكننا أنْ نتحدَّث عن تلك الجماليات على النَّحو الآتي :

أولاً: الصُّورة البلاغيَّة:

لاشكَّ أنَّ هذه الصُّورة من أهم الجماليَّات التي ترسم الشِّعر، وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب بشكلٍ عام ، والدَّارس للصُّورة الفنيَّة بشكلٍ خاص ، ومن هنا أدرج النُّقاد حديثهم عن الصُّرة البلاعيَّة تحت الأنماط الفنيَّة التي تشمل الحديث عن التَّشبيه والاستعارة والكناية بوصفها الأركان الرئيسة في بناء الصُّورة الشِّعريَّة وتشكيلهاالبلاغي ، وهذه الصُّور الثلاث أكثر دوراناً في الشِّعر بشكلٍ عام ، وعند الشاعر بشكلٍ خاص، وفيما يأتي عرضٌ لهذه الصُّورة البلاغيَّة:

١. التَّشبيه:

لغة: التَّمثيل ، وهومصدر مشتَّق من الفعل " شبَّه" بتضعيف الباء، يقال : شبَّهتُ هذا بهذا تشبيهاً ؛ أي مثَّلتهُ به.[٢]

---

[١] قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، الشعر السعودي أنموذجاً ، الأستاذ الدكتور/ نذير فوزي العظمة، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م، ً ١٣٣، ص١٣٤، النادي الأدبي الثقافي جدة- المملكة العربيَّة السعودية.

[٢] ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، للنّشر، ط١،بيروت.مادة (شبه).

أمَّا التَّشبيه في اصطلاح البلاغيين وهو: عقد عُلاقة مقارنة بين طرفين أو أكثر ، لاتِّحادهم أو اشتراكهم في صفة أو حالة أو مجموعة من الصّفات والأحوال ، وقد تستندُ هذه العلاقة إلى مُشابهة حسيَّة أوحكم ومُقتضى ذهني.[1]

لذا نرى أنَّ الشاعر العربي الحديث حيدر محمود يورد لنا في قصيدته نموذجاً دالَّاً على قدرته في مواجهة الصِّعاب مهما كان الثمن غالياً ؛ لأنَّ الأرض تستحقُّ أنْ تُفتدى إذ يقول:

ليكن هذا الصُّعلوك :

عنيداً .. كالمهر الجامح

حرّاً ..كالرِّيح ،

عنيفاً

صلفاً

مجنوناً

مسكوناً بالحقد

على السَّفاحين ،

وأبناء السَّفاحين،

وجيران السَّفاحين،

وأعوان السَّفاحين،

ومن تبع أذاهم،

منذ البدء ..

وحتى .. يوم الدّين !!

ليكن ..

هذا "المهدي المنتظر"

الطَّعنة في حلق العالم،

واللَّعنة ..

---

[1] انظر : الجرجاني عبد العزيز القاضي ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربيَّة ، القاهرة ،ط٢، ١٩٥١م، ص: ٢٧١، العسكري ، الصَّناعتين ، ص: ٢٤٠. وابن رشيق، العمدة ،ج١/ ص: ٢٩٥.

في كل جبين ..! [1]

هنا فالشاعر شبَّه الطِّفل العربيّ الذي نشأ في هذه الظروف القاسية والمعتمد على إنتاج وطنه بالمهر الجامح الَّذي لايوقفه أحد .

وأيضاً شبه الطِّفل بالرِّيح العاصفة القويَّة الحرَّة في حركتها وتنقلها والتي لايقف أمامها ، ولايعترضها أحد.

فهو يريد أن يقول نريد طفلاً أوشخصاً بقوة ذلك الصُّعلوك " تأبَّط شرَّاً" في غاراته وقوته وعنفوانه. واستخدم الشَّاعر التَّشبيهات ليثبت في المشبه به العنفوان والقوة والصلابة.

كما يقول أيضاً:

وهذا العالم ،

مسكون بالحقدِ على الضُّعفاء!

وشديدُ البطش بهم توغَّل كالوحش أظافره

في الظَّهر المكشوف. [2]

حيث شبَّه العالم المتوحِّش بالوحش الَّذي تتوغَّل أظافره في لحوم البشر، وذلك في الظهر المكشوف الذي لايستره شيئاً ،كأنه يقول لنا بأنَّ الآثار المتبقية واضحة وهذا يدلُّ على انكشاف جسد الأمة(معنوي).

وقد أورد الشاعر حيدر محمود تشبيهاً آخر في قوله:

وتحدَّانا في الشِّعر ..

فلم نقو عليه،

تحدَّانا في السِّحر ..

فسوانا خرفانا:

يذبحها الواحد، تلو الآخر. [3]

---

[1] محمود حيدر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص:٤٨.

[2] المصدر السابق.

[3] المصدر السابق ص:٥٢،٥٣.

الشاعر يقدِّم لنا هنا صورة فنيَّة تتمثَّل في قولـه:" فسوَّانا خرفاناً"، حيث شبَّه العرب بالخراف ولكن الأداة محذوفة ووجه الشّبه هو الضّعف والذُّل.

ولذا يتجلَّى التشبيه مع شاعر آخر هو الشاعر المعاصر عبدالأمير الحصيري عندما يقول:

وكان رفاقي :

بعض يسيرون حولي كالنَّار ..

كانوا

يضيئون أدغال دربي . ، ..ويستلهمون انتصاري [1].

فالشَّاعر هنا في الأبيات السابقة يشبه رفاقه ، وهم يسيرون حوله كالنّأر المضيئة في أدغال الدُّروب ، في صورة تشبيهية يذكرنا هنا بحياة سكان الأدغال إذ لاملامح طرق ، ولادروب هداية ليس له في هذه الأدغال سوسن يُضيء له دربه سوى الرفاق الذين يضيئون بجلال نضالهم دربه الموحش ، فهو يستلهم الماضي في نفسه التَّواقة إلى غدٍ يحتضنُ أجيال الحُرية.

ويقول أيضاً:

وكان رفاقي ..

جبالاً من الطِّيب تشمخ وسط صحاري الجزيرة

وعند سواد العراق . ،

نخيلاً ..

توهج بالثمر الحلو أعذاقها . ،

وتصوغ الظهيره

ظلاماً . ،

وكانوا شموعاً من الصِّدق ..

تحرق ليل النفاق ..

---

[1] الحصيري عبد الأمير، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣، ص: ٩٦، ٩٧.

وكنت .. وإياهم في دساتير
ذاك الزَّمان الأسير
حروفاً مشوَّهة الرسم . ،
لم تنتسب للخطوط
المقيمة حيث أشار الأمير
وكنا يعرف الشمائل . ، كنا بعرف الفلاة
رياحاً من العنبر المتدفق . ،
بسطاً من السندس ..
كنا شعار الحياة ..
وكنا يعرف الفرات
سحائب بيضاء تسير على الأرض . ،
تنتخب الخصب . ،
تخلق عصراً من الضوء .. ينسج ثوب الممات
لعصر الدُّجى والسبات !
وكنا نطارد نوم الكسالى المعرش فوق أسرة
ريش النعام. [1]

أنَّ الشاعر في الأبيات السابقة شبّه رفاقه كالجبال الطَّيبة في الصلابة والشموخ والبقاء ، وعند سواد العراق نخيلاً ، وربما أنَّ السواد هنا رمز لسواد العراق، والنخيل رمز الخير والحضارة الماضية. وأنَّ رفاقه كانوا في قمة الصدق معه.
فالشاعر قد ذكر هنا في أبياته السابقة صوراً كثيرة ، منها ريحاً من العنبر، وسحائب بيضاء تسير على الأرض ولفظة" بيضاء" إنما صورة لذلك النقاء والبياض في تلك الأرض التي تنتحبُ بالخصب ، فهو أيضاً يقول: كنَّا نُطارد نوم الكسالى

[1] الحصيري عبد الأمير، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣، ص: ٩٦، ٩٧.

المعرِّش فوق أسرة ريش النَّعام ، فـ " الكسالى " رمز للمتنعّمين الذين لايبنون مجداً ، و"ريش النعام" رمز للتَّلذُّذ والراحة والتَّنعُّم .

وكذلك أورد الشاعر عبدالأمير الحصيري التشبيه في قوله:

أنا "عروة الورد"

شيخ صعاليك أزمنة الأرض . . ،

رمز بطولة هذا الزمان المكلل بالنار . . ،

رمز الجبابرة الكادحين !!

أنا (عروة الورد) مفتاح هذا الوجود . . ،

وبوابة الأمل المتفتح من نظرات الجياع !! [1]

حيث شبَّه الشاعر نفسه في الأبيات السابقة بـ " عروة بن الورد" الشاعر والصعلوك الجاهلي ، فجعل نفسه شيخاً وسيِّداً في الأرض ، وشجاعاً كعروة بن الورد سيِّد الصَّعاليك وأبو الفقراء والمساكين.

٢. الاستعارة:

قد عُرِّفت الاستعارة في البلاغة العربيَّة بأنَّها :" تشبيه حُذف أحد طرفيه ، وحَذف أحد طرفي التَّشبيه فيها لايعني الاستغناء عنه ، ولكنَّه يعني حفز خيال المتلقي لإدراكه دائماً ، وفي هذا يقظة داخليَّة حتميَّة عند المُبدع ، وهو يلاحقُ تركيب العناصر وترتيبها على نسق خاص ، يظهر شيئاً ويخفي آخر ، وكلُّ هذا يُعطي مجالاً للدِّقة والتَّعقيد أكثر من التَّشبيه".[2]

فأجد أنَّ الاستعارة قد وردت في قول الشاعر ناصر شبانه:

لعلَّها الصُّدفة وحدها

اغتالتك في حلل الظلام [3]

---

(1) الحصيري عبد الأمير، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣، ص: ٩٨.

(2) الرِّباعي عبد القادر ، الصُّورة الفنيَّة في شعر زهير بن أبي سُلمى ، دار العلوم للطِّباعة والنَّشر، الرِّياض ، المملكة العربيَّة السُّعوديَّة ، ط١، ١٤٠٥/ ١٩٨٤م، ص:١٧٦.

(3) شبانة ناصر ، سفرٌ يليق بقامتي ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٥ ، ط١ ، ص: ٩، ١٣، ١٤.

والشاعر هنا يجسِّدُ صورة تشخيصيّة حيث شبه الصُّدفة بإنسان ، أو حيوان مفترس وحذف المشبه به ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو " الاغتيال" وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول أيضاً:

لعلَّ قصيدتك

طارت تعلق نجمتك

في حبل طاغية الكلام [١]

حيث الصورة الفنية عندما يشبّه القصيدة بطائرٍ يطير وحذف المشبه به ورمز إليه بأحد لوازمه وهو" الطيران" على سبيل الاستعارة المكنية.

الشّاعر صوّر القصيدة بأنّها ترقى إلى المغزى الذي يرغبُ فيه الشَّاعر ويصوِّرُ حُسن هذه القصيدة وقوّة جذريَّتها بالنَّجم العالي .

وأيضاً قد ورد ت الاستعارة المكنية في قول الشاعر محمَّد العلي:

"**سافرت والحلم متَّشحاً بالينابيع**" فهنا صورة تشخيصية ، حيث شبَّه الحلم بإنسان متَّشحاً ، فحذف المشبه به" الإنسان" ورمز إليه بأحد لوازمه وهو" الاتِّشاح "على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:" **البحرُ ينأى**" هنا صورة فنيَّة ، حيث شبه البحر بشخص يتحرَّك يبتعد ويقترب حسب الموقف ، وهذه صورة إبداع تفرَّد بها الشَّاعر عن غيره.

فشبه البحر بإنسان ، وحذف المشبه به ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو" البعد" على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

ويقول العلي أيضاً:

وما زلت تملأ عينيك وهماً

وتسقى سهول اللَّيالي الطويلات

---

[١] شبانة ناصر ، سفرٌ يليق بقامتي ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٥ ، ط١ ، ص: ٩، ١٣، ١٤.

لن يجبن الماء.. [1]

الشَّاعر يورد التّشبيه في الأبيات السابقة حيث شبه : الوهم بالدُّموع فقد تخيَّل الوهم دموعاً تملأُ العين ، والمشبه به: الدُّموع ثمَّ حذفها وأبقى على صفة من صفاتها " ملء العين" على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وفي قصيدة علي بافقيه تردُ الاستعارة المكنية كما في قوله:

كان عروة يسكن بين القصيدة والسيف

يهجع في لحظة ألف عام

وألفاظه تتناسل بين الرموش

وبين المقيمين في الخسف. [2]

صورة فنية للشاعر علي بافقيه حيث شبَّه الألفاظ وهي تتناسل بين الرُّموش بالأنثى ، والألفاظ لاتتناسل بينما التي تتناسل هي الأنثى ، فحذف المشبَّه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو" التَّناسل" على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

ويقول أيضاً:

عروة يرسمُ بريَّةً

ويلملمها بفؤاده. [3]

وأجدُ الاستعارة في قوله:

ويلملمها بفؤاده

يحضر تشبيه عروة وهو يلملم بريَّة بالإنسان الَّذي يلملم ويعكف على حمل متاعه ويغادر، ومن شدّة المعاناه ربطها بالفؤاد ، ولكنَّه حذف المشبه به ، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهي "اللَّملمة" على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وأرى أنَّ الاستعارة قد وردت عند الشاعر هاشم الجحدلي في قصيدته" تداخلات مع الجوع والصَّمت والأسئلة" إذ يقول:

إنِّي رأيت النَّوارس تبكي عليك

---

[1] العلي محمد عبد الله ، ديوان لاماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النشر ط١،٢٠٠٩، ص:، ٤٧،٤٨.

[2] بافقيه علي ، جلال الأشجار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص:٧

[3] المصدر السابق .

وأنَّ السماء التي حاصرتك قديماً

تذوب بكأس المرارة حتى القرار، وأني شريتك

حتى الثمالة، وإني جلست على البحر

أمضغ هذا الحديث المرير، وأهرب من ذكريات الرطوبة .. [1]

فقد شبه النوارس بالأنثى حينما تبكي وحذف المشبه به ، ورمز له بأحد لوازمه وهو " البكاء" على سبيل الاستعارة المكنيَّة .

وأيضاً شبّه الحديث بشيءٍ يمضغ ، والحديث لايمضغ وحذف المشبه به وأبقى أحد لوازمه وهو" المضغ" على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

يُريد أنْ يقول إنَّ الحديث بما فيه من ألمٍ صار شيئاً يُمضغ ليجسِّد إحساسه بهذه المرارة ، وأيضاً صوَّر لنا حالة وطنه ، وأمته والمعاناة والأسى معبِّراً عن ذلك بـ " كأس المرارة "، فما أكثر المرارات التي تطوق أحلامنا ويقضاتنا.

أمَّا في قوله:

وتأتي – غداة الجوع – ريح تجرّكم

إلى ليلةٍ أقسى من الماءِ والأذى

ويسجو بليل الموت موج مشرَّد

ويأتي لكم أمري وبيني وبينكم

رمال من الإسفنج للموت تنتمي. [2]

فقد شبّه الشاعر المعاصر هنا في الأبيات السابقة الموج بإنسان تائه ومشرَّد وحذف المشبَّه به ورمز إليه بأحد لوازمه وهو" التَّشرُّد" على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وأجد أنَّ الاستعارة قد حضرت أيضاً في قول الشاعر عبدالله البردُّوني:

كُنتُ في عصر البراءات بلا	**درهمٍ أَهنأُ طعامي وشرابي**
في متاه (الشَّنفرى) أذهلني	**عن نداءِ الجوف دفعي وانجذابي**

---

[1] بافقيه علي ، جلال الأشجار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص:٧

[2] الجحدلي هاشم ، دم البينات ، مؤسسة الانتشار العربي ، النادي الأدبي بحائل،ط١، ٢٠٠، ص: ١٠٧، ص:١٠٨.

قُلت يا صحرا خُذي جمجمتي فأجابت : هاكَ ليلي وذئابي .[١]

حيث شبّه الشاعر الصَّحراء بأنثى تُجيب وحذف المشبه به ورمز إليه بأحد لوازمه وهي " الإجابة" وذلك على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

٣. الكناية:

تُعدُّ الكناية عنصراً من عناصر تشكيل الصُّورة الشِّعريَّة ، وهي لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى ...أوهي اللَّفظ الدَّال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجاز من غير واسطة لاعلى جهة التّصريح .[٢] وهي :" عبارة صوتيَّة ، أُريد بها غير ظاهر معناه ، إنَّها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشَّاعر وقلبه".[٣]

ونجد من الكنايات التي استخدمها الشاعر أحمد الصَّالح مسافر في قصيدته" الشَّنفرى يدخل القرية ليلاً" وهي في قوله:

وأستفُّ ترب الأرض بينهموا

ولا أرضى اليد السُّفلى. [٤]

إنَّ استفاف الشاعر هنا لترب الأرض إنَّما كناية عن حُبِّه لوطنه ، وافتخاره واعتزازه به ؛ لأنَّه تربى وترعرع فيه وبين أهله ، ومع ذلك فإنَّه لايرضى اليد السُّفلى وهي الَّتي تأحذ ولا تُعطي عكس اليد العليا الَّتي تُعطي دائماً ، وإنَّما كأنَّ الأرض هي الّتي تجود عليه ، ومع ذلك لايرضى الذُّل والهوان ، عكس الشاعر الصعلوك الشنفرى عندما قال :

وأستف ترب الأرض كي لا يُرى له عليَّ من الطَّول امرئ متطَّوِّلُ [٥].

---

[١] البردّوُني عبد الله ، الأعمال الشعرية ، مكتبة ، الإرشاد ، صنعاء ، اليمن ، المجلد الثاني ، قصيدة "جواب العصور" ، الطبعة الرابعة ، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م ، ص:١٣٤٤، ص:١٣٤٥.

[٢] انظر: أبو العدوس ، يوسف المجاز المرسل والكناية: الأبعاد المعرفيَّة والجماليَّة ، الأهليَّة للنشروالتَّوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٨م،ص:١٤١.

[٣] الرِّباعي عبد القادر ، الصُّورة الفنيَّة في شعر أبي تمام ، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنَّشر، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٩٥م ، ص:١٦٢

[٤] الصَّالح أحمد مسافر ، عيناك يتجلى فيهما الوطن ، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٧م ، إعادة الطبع ،٢٠٠٤ م ، ص:٨٩.

[٥] انظر: موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث الجزء الثاني، ٢٠٠٧م ، ١٤٢٨هـ ، رشاد برس ، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ، د:حسن جعفر نور الدين ، ص: ٣٣

فكناية الصعلوك الجاهلي من خلال بيته السابق إنَّما كناية عن العزَّة وإباءة النَّفس والكرامة ، وعدم التَّمنُّن والتَّطوُّل عليه.

وعلي بافقيه وظف الكناية في قوله:

عبسٌ تنام وعروة يلقي قصائده

للنُّجوم البعيدة

واللَّيل أطول

عروة يرسمُ بريَّةً

ويلملمها بفؤاده. [١]

فهنا في هذه الأبيات كناية وهي " عبسٌ تنام" كناية عن الأمة العربيَّة ، حيث اقتصر الشاعر حال الأمَّة العربيَّة في أبياته وهي تتقاعس عن إنقاذ "فلسطين" من المعاناه بنوم عبس.

وقد وردت الكناية في قول الشاعر محمّد العلي في قصيدته " كنت تقرأُ شعراً" إذ يقول:

كان عروة منحنياً يصف الماء حين يكون قراحاً

وينكرُ من جسمهِ ما توهَّج فوق صفار القبيلة

والرَّاقصات الغريقات في لهب الأعين الهمجية

يضحكن

والبحرُ ينأى.[٢]

ففي الأبيات السابقة وردت صورة فنيَّة وهي الكناية في قوله:" **وينكر من جسمه ماتوهَّج فوق صفار القبيلة**"

وهذه الكناية عن استعذابه للآلام والجراح والمعاني التي يحياها ومن ثمّ هو رافضٌ لأي شكوى حتَّى ولو كانت من عضو من أعضائه.

ويقول محمد العلي:

---

(١) بافقيه علي ، جلال الأشجار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٣م ، ص:٧

(٢) العلي محمد عبد الله ، ديوان لاماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النشر ، ط١،٢٠٠٩، ص:٤٧.

دخلنا مع الشِّعر أروقة النَّار

كنا صغاراً

رأينا الجميلة في هودج الُّلؤلؤ الرطب فوق البحيرات

ترخي جدائلها فيرف الهديل شجياً..

وكانت نوارسنا غضة بعد ."

رأينا الجميلة في هودج اللؤلؤ الرطب فوق البحيرات

ترخي جدائلها فيرف الهديل شجياً..[١]

فهنا في البيت الأول لفظة " الجميلة" كناية عن مدينة القدس ويشبهها بالعروس . فهنا صورة تشخيصيَّة حيث جعلها عروساً تسدل شعرها الطَّويل فيتجاوب الهديل معها بصوته العذب.

فأرى الشاعر حيدر محمود قد تطرَّق إلى ذكر الكناية في أبياته إذ يقول:

وهذا العالم ،

مسكون بالحقد على الضعفاء!

وشديد البطش بهم توغل كالوحش أظافره

في الظهر المكشوف

وتمعن في الصدر العاري

الأنياب السوداء !!

قتلتنا طيبتنا !!

فمتى نتخلص من هذا المرض

الملعون؟! [٢]

فيبدو لي في قوله" وتمعنُ في الصَّدر العاري الأنياب السَّوداء" كناية؛ وذلك كناية عن الظُّلم والقهر والجور لما يحصل من هلاك ودمار.

---

[١] العلي محمد عبد الله ، ديوان لاماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النشر ، ط١،٢٠٠٩، ص:٤٨.

[٢] محمود حيدر، الأعمال الشعرية ، شاعر عربي معاصر، الطبعة الأولى ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ٢٠٠١م ، ص:٤٨، ص:٤٩.

ويظهر لي أنَّ الكناية قد تجلَّت في شعر الشاعر المعاصر عبد الأمير الحصيري في قوله :

وها هو يحتضن الحقل ، والسنبل الذهبي ،

وسعف النخيل

ويقطع كف الدَّخيل

بمطرقة الكادح الساهر

ومنجل فلاحه الهادر

وعدت أنا "عروة الورد " أختال

بين النجوم

أصرفُ من شأنها . ،

وأعيش انتصاري

وأغسل ليل الغيوم

ببسمة ثاري

وأستقبل الغد في ضحكات الصغار

خضماً من البشر..

يعبرهُ قارب الحلم..

يحملُ فوق شراع الربيع

سفوح النهار [١].

أرى أنَّ الشاعر قد أورد الكناية في قوله" وأغسلُ ليل الغيوم ببسمة ثاري" وهي كناية عن الهموم والمعاناة ، ولكن الشاعر هنا أراد أنْ يكنّي عن قوة الإنسان العربي وكيف أنَّه يُجلِّي همومه باستقاء ما كان عليه أجداده من صبرٍ وتحمُّلٍ متمثِّلة في عروة هنا، فقد راوح الشاعر مابين صورة الكناية في قوله:" وأغسل ليل الغيوم ببسمة ثاري" وبين الصورة الرمزية لذلك الصعلوك والشجاع ورمز التاريخ " عروة بن الورد".

---

(١) الحصيري عبد الأمير ، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٣م ، ص: ٩٩ ، ١٠٠.

ثانياً: الصُّورة الحسيَّة:

الصورة الحسيَّة: هي الصُّورة القائمة على إدراك الأشياء عن طريق إحدى الحواس سواء كانت هذه الأشياء من الأمور المحسوسة أو الوجدانيَّة[1] وندرك أنَّ مدار الحسّ قائم على خمس حواس ولاشكّ في ذلك ، وهي: البصر، السَّمع ، الذَّوق، الشَّم، اللَّمس.

وسوف اقتصرُ الحديث على بعض الصُّور وهي:

١. الصُّورة البصريَّة:

عرفت الصُّورة البصريَّة بأنَّها :" التَّشكيل الفني الَّذي يُظهر الهيئات في المقام الأول ، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة ، وكلُّ ما يُدرك بحاسَّة البصر "[2].

فأجد بعض الأبيات قد وردت فيها صورة بصريَّة والمتمثِّلة في قول الشاعر محمد العلي :

ما زلت تذكر فرحتك القمريَّة تركض بين المدى

المتشاغل بالزَّهر والماء ... [3]

فأرى أنَّ الشاعر قد استدعى جملة من الحواس منها حاسَّة البصر هنا في البيت السابق صورة بصرية حركيَّة " المتمثِلة في حركة الرَّكض، ورؤية جريان الماء.

ويبدو لي أنَّ الصورة البصرية قد حضرت في قول الشاعر أحمد الصَّالح مسافر في قصيدته" الشنفرى يدخل القرية ليلاً" إذ يقول:

يا صاحبي ..!!

هذي الرِّياح – الغاديات الرَّائحات –

كأنَّما سَحَبَت ذيولاً فوق آثار المطايا.

وَسَحَبتُ فضل رداء فاتنتي

---

[1] انظر: الحديدي عبد اللطيف محمد السيِّد، الصورة الفنيَّة في شوقيات حافظ ، دراسة تنظيريَّة تطبيقيَّة ، دار المعرفة للطِّباعة والتَّجليد ، مصر، المنصورة ، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م ، ص:٢٢٨.

[2] الجهني زيد محمَّد غانم ، الصُّورة الفنيَّة في المفضَّليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنيَّة، الجامعة الإسلاميَّة ، المدينة المنوَّرة،ط١، ١٤٢٥، ص:٢٠٣.

[3] العلي محمد عبد الله ، ديوان لاماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النشر ط١،٢٠٠٩، ص:٤٧.

فلا السِّيدُ العملَّس حَدَّثَت

والريح .. ما فضحت لفاتنتي أثر

وأنا .. حفظتُ لها بذاكرتي الحكايا. [١]

فأجدُ أنَّ الصورة الحسية هنا في الأبيات السابقة صورة بصرية حركية المتمثلة في حركة "الرِّياح " الغاديات الرائحات ، فكأنَّما محت وأخفت هذه الرِّياح الآثار المتبقية فلم تبقي أثر للمطايا. فأجدُه يقول عن "الريِّح" أنَّها لم تبيح السِّر، ومافضحت لفاتنته أثر، ولكنه بعد ذلك حفظ لها بذاكرته الحكايا.

وتتجلَّى الصورة البصرية أيضاً في قول الشاعر المعاصر حيدر محمود إذ يقول:

- من علم الرايات كيف ترف؟

عمر الريح من عمر الصهيل!

الآن أعلن:

أنَّ نصف اللَّيل،

مرتبط بنصف اللَّيل،

والأمطار خاضعة لأمزجة الفصول!

والآن .. أشكر قاتلي ..

أمشي على جسدي، وأشكر قاتلي

وأقول للأطفال:

يا لغتي، ويا أسمائي الحسنى.... استعدِّي للرَّحيل..! [٢].

فالصورة البصرية تتمثَّلُ في حركة" الرِّيح" و"الصَّهيل" ويبدو لي أنَّ الرِّيح رمز للخوف ، لأنّ الريح عندما تهبّ تحدثُ رعباً وخوفاً لدى الإنسان ، وكذلك صورة

---

(١) الصالح أحمد مسافر ، عيناك يتجلى فيهما الوطن ، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٧م ، إعادة الطبع ،٢٠٠٤ م ، ص:٩٠.

(٢) محمود حيدر ، الأ عمال الشعرية ، شعر عربي معاصر، الطبعة الأولى ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ٢٠٠١م ، ص:٢٧٠.

صهيل الخيل في ميدان الحرب تدلُّ على الذُّعر والخوف ، والرَّابط بين صوت الرِّيح وصوت الصَّهيل هو الخوف ، فالرِّيح إذا هبَّت فإنَّما تخلف الدَّمار والهلاك.

وبعد ذلك أجدُ الشاعر يتفاعل بالأمطار من خلال الأبيات السابقة ، فالأمطار إنَّما تدلُّ على الخير والعطاء ، فالشاعر يستشرق مستقبلاً بعد ذلك فيه أمل وخير.

٢. الصُّورة السَّمعيَّة:

وتُعدُّ أهم الحواس لدى الإنسان بعد البصر، وبواسطة الأذن يتم تمييز الأصوات حُسنها وقبحها، فأرى أنَّها حضرت لدى الشَّاعر محمَّد عيد الخطراوي في قوله:

والحجر الأسود المتورِّد من قبل التَّائبين ..

وعادية الخيل تصهل بين القبائل

تضبح .. تقدح صبحاً وصبحاً

توقَّف قليلاً أبا الورد

وادع جميع الصَّعاليك حولي

كما كنت تفعل في الأزمان ، وفي الغزوات. (١)

فالشاعر في الأبيات السَّابقة قد تطرَّق إلى ذكر الصُّورة مثل" تصهل" ،" تضبح" فهنا الصَّهيل والضّباح يدلأَن على صوت الخيل من خلال الأبيات السابقة ، ومن خلال ذلك الصُّوت يعمد الشَّاعر إلى توصيل الصُّورة من صهيل ، وضباح الخيل للمتلقي ، ليشعر المتلقي بسماع الصَّوت في حالة تعب الخيل ، عندما يتذكَّر أمجاد أُمته العربيَّة وسابقيه.

٣. الصُّورة الذَّوقيَّة:

وهي التي تتمثَّل من خلال حاسَّة الذَّوق وغالباً ما تكون بين طعمين، الحلو والمر. ويتجلَّى ذلك في قول الشاعر حيدر محمود:

فلقد أشقانا هذا العالم،

---

(١) الخطراوي محمد العيد ، تأويل ما حدث ، ط١، ١٤١٨-١٩٩٧م ، ص:١١٧، ١١٨.

أشقانا جدّاً ..

وسقانا المرَّ،

قروناً،

بعد قرون ، بعد قرون ..! [1]

ففي هذه الأبيات نجد أنَّ الشاعر أورد حاسة الذوق وهي" المر" حيث جعلها الشاعر في أبياته طعماً للكآبة والحزن الذي نطعمه في أفواهنا من خلال الحروب والاعتداءات المتكرِّرة على العرب من وقت لآخر، وأنَّ هذا العالم أشقانا وأسقانا المرّ قرون بعد قرون بعد قرون . وهناالمقصود بمعنى الشَّراب المر/ ليس الشَّراب المرّ لذاته(المحسوس) وإنَّما معاناة الأمَّة الإسلاميَّة والعربيَّة.

وأجدُ هناك صورة حسيّة ذوقية آخرى في قول الشاعر هاشم الجحدلي:

وأنَّ السَّماء التي حاصرتك قديماً

تذوب بكأس المرارة حتى القرار، وأني شربتك

حتى الثُّمالة، وإني جلست على البحر

أمضغ هذا الحديث المرير، وأهرب من ذكريات الرطوبة .[2]

حيث شبَّه السَّماء بشيء يذوب كالملح أو السُّكَّر، اللَّذان يذوبان في الكأس المر فهل هذه السَّماء ستحوِّل هذه المرارة بعد ذلك إلى كأس حلو؟ لكنَّ الذَّوبان لايفضي إلى شيءٍ.

وأجدُ أنَّ الصورة الذَّوقية تظهر أيضاً في قول الشاعر محمد العيد الخطراوي:

وكفَّاك: كفٌّ تصدُّ الرِّماحَ

وكفٌّ تغلغلها في قلوب العدا ..!

وقيل: ادخلوا في عباءة أشقى ثمود

وحثُّوا المطايا إلى خارج الصَّيحة القاتلة ..!

فكنَّا غطاء اليتامى.

---

[1] محمود حيدر ، الأ عمال الشعرية ، شعر عربي معاصر، الطبعة الأولى ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ٢٠٠١م ، ص:٢٧٠.

[2] الجحدلي هاشم ، دم البينات ، مؤسسة الانتشار العربي ، النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠١، ص: ١٠٧، ١٠٨.

وقُوتَ الأرامل

نبضاً بأفئدة التَّائـهين [1]

أرى أنَّ الصورة الحسيَّة الذوقية متمثِّلة في لفظة " قوت الأرامل" التي من خلالها أجد الشاعر قد عبَّر عن شخصية عروة بن الورد وهو الذي كان يدعى أبو الفقراء والمساكين واستحضرها في قصيدته ليبيِّن لنا أهمية ذلك الصعلوك الجاهلي وما كان يفعله تجاه الفقراء والمساكين .

٤. الصُّورة الشَّميَّة:

كانت هناك بعض الملاحظ الحياتية التي تستدعي حاسة الشم من مثل حديث الشعراء عن الأزهار أو استدعاء الأزهار بمختلف أنواعها فهي تستدعي إلى الذهن حاسة الشم ، ولاسيما أنَّ الأزهار ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشكل أولاً والرائحة ثانياً.

ونعرفُ أنَّ الصورة الشميَّة هي التي تتمثَّل من خلال حاسة الشم.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول الشاعر محمد العلي:

ما زلت تذكر فرحتك القمرية تركض بين المدى

المتشاغل بالزَّهر والماء .. [2]

من خلال ذلك يتبيِّن لنا أنَّ الشاعر قد استدعى جملة من الحواس منها حاسَّة الشَّم المتمثِّلة في " الزَّهر".

فالصورة الشميَّة أراها قد تجلَّت أيضاً في قول الشاعر المعاصر عبد الأمير الحصيري:

لفجرك "بغداد" غنت..

ألوف العصافير

عند البكور

وراقص ألحانها النخل .،

وانتفض الشجر الأخضر..

---

(1) الخطراوي محمد العيد ، تأويل ما حدث، ط١، ١٤١٨-١٩٩٧م، ص:١١٤، ١١٥.

(2) العلي محمد عبد الله ، ديوان لاماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النشر ط١،٢٠٠٩، ص:٤٧.

كشلال نجم غريق بظل البساتين..،

يمشي أكاليل فوق جبينك ..، يلتف قلبك..

فيه كغصن السرور

ويشرب أفقك ...،

يرفع عنه السحائب .،

يغسله بالنسيم.،

يضمخه بالعطور ...

فيلتفت البيدر ..

إليه قلائد قمح .،

تزين صدرك ، . لا يسهر

لديه سوى عنفوان النسور

عشية أمم حلم المغيرين ..

شق عباب الغد

ممرات ضوء .،

بها يتنزع ركب الصباح الندى

وينفخ بوق النشور

لميت حلم .،

فينهض في الأرض .. كالصاعق المتفجر .،

يغلق بوابة المعتدي .. [١].

فأجدُ الصور الشمية في الأبيات السابقة متمثِّلة في "يغسلهُ بالنسيم" والأخرى متمثِّلة في" يضمخه بالعطور" فكأنَّ الشاعر يُصوِّر لنا أنَّ بغداد كالمرأة الحسناء التي تتمايل وتتراقص على الألحان فهي التي تتزيِّن بوضع الطيب والعطور.

فأرى أنَّ الصورة الشميّة تتجلى أيضاً في قولهً :

يمضي يبادلها قهقات المطر

---

(١) الحصيري عبد الأمير ، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٣م ، ص: ٨٠.

ويشرب عنها حنو الشجر

إذا ما هفت نحوها الأغصن الخضر ..

كنت أناسل من صوتهن الشرار!

وأنشق رائحة الرمل ..

أملأ من طيبة رئتي . ،

وألعن زور النعيم

بكسلى بيوت الحرير التي يتوسدهن النسيم

وأحرق برق البراري . ،

ورعد المدار ..

واعتكار المدار ..

فيا نعم داري القفار . ،

غداة رفضت . ،

ولم تحتمل هيكلي أي دار !! (١).

حيث وردت الصورة الحسية الشَّمية متمثلة في قوله:" وأنشق رائحة الرمل .. أملأ من طيبه رئتي " إنَّ إحساس الشاعر بالجوع ، وملازمته له جعله يستنشق رائحة الرمل ، فلا يجدُ مايملأ رئته غير رائحة الرمل ، فهو يعيش حياة تشرّد وفقر بين رمال الصحاري .

ثالثاً: الصُّورة الرَّمزيَّة:

تُعدُّ الصُّورة الرَّمزيَّة من أبرز وسائل التَّعبير في الشِّعر بما تُهيئه من قدرة على نقل الشُّعور، والإحساس ، وتثبيت الأثار العاطفيَّة في النُّفوس ، ويتمُّ ذلك من خلال تجسيم الإحساس أوالأفكار :" فالرُّؤى تتجسَّد أو تتوسل في التَّعبير عن نفسها عبر رموز واستعارات وكنايات وصور...إلخ ، أي بأسلوب التَّعبير غير المباشر" (١).

---

(١) الحصيري عبد الأمير ، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٣م ، ص:٨٤.

(٢) الكبيسي طراد، الغابة والفصول ، دار الرّشد ، بغداد، ط١، ١٩٧٥م ، ص:١٧٣.

فالصُّورة الرَّمز يَّة في أبسط تعاريفها ، هي الصُّورة الَّتي تتجاوز حدود الدِّلالة الحسيَّة الضيِّقة ، وتعتمد على الإيحاء الرَّحب ، وليس على تقرير الأفكار أو بسطها [١]، والنَّاجحة من هذه الصُّور تنقل للقارئ ما يعتمل في ذهن الشاعر من مشاعر وأفكار وعواطف ، وتراعي الحالة النَّفسيَّة لصاحبها ، وتنمو عن الخيال الشِّعري ، وتفصح عن المصدر الَّذي استقى منه الشَّاعر صورته ، وأنْ أتَّفق مع ما ذهب إليه علي البطل في تعريف الصُّورة ، حيث يرى أنَّها:" تشكيلٌ لُغويٌّ يكونها خيال الفنان من معطيات متعدِّدة يقف العالم المحسوس في مقدِّمتها" [٢].

وتظهر الأشكال الرَّمزيَّة نتاج تفاعل بين عالمين: عالم الأنا الشاعرة ، وما تحمله من أحاسيس ومشاعر وأفكار وموروث ، وعالم الواقع وما فيه من حدث ، وتتَّضح قيمة الصُّور الرَّمزيَّة بفرضها للشيء كأمرٍ واقعٍ فيحقِّق فينا مفعولاً أقوى وتأثيراً أعمق [٣] ، كما تبدو قيمتها بما تفتحه على النَّص من تصوراتٍ مختلفةٍ، وإيحاءات متعدِّدة ، نقف بها على أفكار ووجدانات ومواقف إنسانيِّة ، فنفهم كيف أنَّ الصُّور الرَّمزيَّة تُحطِّم أُطر اللُّغة[٤].

فأرى أنَّ الصّور الرَّمزيَّة قد وردت في الشعر الحديث ، ويتجلَّى ذلك في شعر الشاعر محمد العلي في قوله:

ما زلت تذكر فرحتك القمرية تركض بين المدى

المتشاغل بالزَّهر والماء ..

إنَّ الطَّريق إلى النَّهر ليلى التي مرضت في الدِّماء

ومرَّت بموكبها ـ كنت تقرأ شعراً ـ وذابت مدى البحر

والبحرُ ينأى. [٥]

---

[١] فتوح أحمد محمد ، الرَّمز والرَّمزيَّة في الشِّعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م، ص:٣١٠.

[٢] البطل علي، ١٩٨١م، الصُّورة في الشِّعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان، ط٢.

[٣] انظر : توماس ديلان ، مجموعة مقالات نقدية " عالم القصائد المبكرة" بقلم إلدرو أولسون ، ترجمة إبراهيم جبرا ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٢م ، ص:٨٢.

[٤] انظر: البستاني صبحي ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٦م ، ص:١٨٨.

[٥] العلي محمد عبد الله ، ديوان لاماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النشر ط١،٢٠٠٩، ص: ٤٧ ، ٤٨.

أمَّا في قوله:

المتشاغل بالزَّهر والماء ..

فأجدُ الشاعر قد أتى برمزين هما:" **الزَّهر**" وهو رمز الزينة في الحياة وأيضاً " الماء" وهو رمز للحياة.

وقد أورد رموز كثيرة في قصيدته حيثُ أرى أنَّ" **ليلى**" الواردة في الأبيات السابقة فإنَّما هي رمز للأُمة العربيَّة لدى الشاعر المعاصر. أي أنَّها لاتحتفظُ لنفسها بمبادئها وقيمها واستقلاليِّتها وإنَّما إمَّعة مع من سار من " الغرب أو خلافه".

وأجد أنَّ الصورة الرَّمزيَّة قد وردت أيضاً عند الشاعر المعاصر فوزي سعدعيسى في قوله:

قيل: والبيد؟!

قلت: خلُّوا مطيَّكم ...

ولا تقيموا صدرورها

لم تَعُد هند موطني

شوهت وجهها القبائل

ألبستها عصائب الخوف

أرضعتها الخرافات

أسكنتها الجحور

فاستكانت [١].

فأجد من خلال الأبيات السَّابقة أنَّ الشاعر قد استثمر في مطلع الأسطر الأولى لاميَّة الشنفرى التي يقول في مطلعها:

أقيموا بني أمِّي صدور مطيَّكم فإنِّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ. [٢]

---

[١] فوزي عيسى: ديوان ثقوب في ذاكرة النهر، قصيدة "هوامش على لامية العرب" مركز الدلتا للطباعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٦م ، ص: ٥، ص:٦

[٢] المصدر السابق.

حيث أنَّ الشاعر المعاصر يستدعي الملامح التُّراثيَّة لشخصيّة الشنفرى التي ترمزُ إلى العزَّة والإباء ورفض الضَّيم ، فأجدُ أنَّ الشاعر قد أورد في قصيدته لفظة" هند " وهي رمز لفلسطين الحبيبة ، وماتعانيه من ذلٍّ ومهانة وخوف فأسلوب الشاعر يتمثَّلُ في إدانة تقاعس الأمة العربيَّة عن اللِّحاق بركب الأمم المتقدِّمة ، ورفع الجور عن كاهلها .

وقد تجلَّت الصورة الرَّمزية أيضاً في قول الشاعر محمد عيد الخطراوي:

ولكنَّ عروة

برغم التَّباريح طَّلق سلمى

بقنينة من (حيي بن أخطب)

مجهولة الصُّنع

وقنبلةٍ حارقة

أشاعوا بأنَّ كرادلة الفاتيكان باركوا غازها. [(١)]

مع العلم بأن طلاق عروة لسلمى الذي يرفعه حيي بن أخطب في القصيدة يأخذ أبعاداً أخرى بأن عروة هو الحاضر الذي يمثله الآن، وسلمى غير سلمى الحاضر، وحُيّي في القصيدة غير حُيّي التاريخ، بل حُيّي الحاضر، حيث تتضح معاناة العرب الحاضرة الذين يعانون من عار الصهيونية، الذي يباركه كرادلة الفاتيكان.

فأجد أنَّ الخطراوي في شعره قد استحضر الشَّاعر الصُّعلوك الجاهلي عروة بن الورد أحد شعراء الصعاليك، وأشهرهم، وذلك ليرمز به إلى الشَّجاعة. وأنَّ الخطراوي رمز أيضاً بحييّ بن أخطب في أبياته للدلالة على الاضطهاد والحقد والاحتلال، حيث يمثِّل به الصَّهاينة فالخطراوي قام بإحالة استدعاء وتوسُّل لعروة لينقذه نعم ما تلبَّث قليلاً إلاَّ ونجد شاعرنا الخطراوي يستصرخ لعروة لإنقاذ سلمى، حيث تمثِّل "سلمى" هنا جلَّ القضية الفلسطينيَّة وهي المستضعفة، كما يقول:

باسم البريق الذي يتبدى على وجهها

---

(١) الخطراوي محمد العيد ، تأويل ما حدث ، ط١، ١٤١٨-١٩٩٧م، ص: ١١٦، ص:١١٧.

نسيجاً من الكبرياء
ومدرَّعة من مواريث بدر وحطِّين
وأشياء أخرى عليها
سمات من الحجرة النبويَّة.
والحجر الأسود المتورِّد من قبل التَّائبين.
وعارية الخيل تصهل بين القبائل
تضبح .. تقدح صبحاً وصبحاً
توقَّف قليلاً أبا الورد
وادع جميع الصَّعاليك حولي
كما كنت تفعل في الأزمات، وفي الغزوات.
وأطعمهم بعض عزمك ..!
ثم أعرني حصانك
حُطَّ بكفي سيفك
ضع قلبك البدوي بصدري
وخذني إلى دورة في الشهامة
في القيم العربية، والشِّيم البدوية[1].

فأرى أنَّ الشاعر قد أبرز شخصية **عروة** ، **وسلمى، وحيي بن أخطب** من الاضطرابات القبلية إلى صراعاتها الإنسانية، ونجد التحويل واضح الرُّموز من سياقها السابق، إلى سياقها الحاضر، والحرب بين الخير والشر، وحثَّ المسلم أنْ ينافح ويدافع بكلِّ ما يستطيع من قوة ودفع طوائف الظُّلم والبغي عن القضية الأساسية السَّليمة الطَّاهرة المعتدلة التي تمثِّلها "سلمى"، وتذود عنها بما أحاطها من الاختناق بالغازي، والاحتراق بالنار.

([1]) الخطراوي محمد العيد ، تأويل ما حدث ، ط١، ١٤١٨-١٩٩٧م، ص: ١١٦، ص:١١٧.

(٢) س. م بورا ، الخيال الرومانسي ، ترجمة : جابر أحمد عصفور ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد١٢، أيلول ، ١٩٧٦م، ص:٣٧.

وأجدُ أنَّ الصورة الفنّية قد استمدَّت أهميتها ممَّا مثلته من قيم إبداعيّة وذوقيّة ، وتعبير متوحّد مع التجربة ومجسد لها ، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجرد ة، لاتتغلغل فيها عاطفة صاحبها و فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري فالقدرة على

التصوير هي:" أهم موهبة يمتلكها الشاعر "[١].

فإذا استعرضنا طائفة من أقوال النُّقاد في بيان أهميَّة الصُّورة في العمل الفني ، فإنَّنا نجدهم يقولون:

إنَّ الشّعر لايكون شعراً إلاَّ بالصُّورة [٢].وهي البنية المركزيَّة للشعر[٣].وروحه وجوهره الثابت وجسده [٤]، وأرى أنَّ الصورة الشعريَّة لها أهميتها ويتجلَّى ذلك من خلال رأي عزّ الدين إسماعيل، من حيث الأهميَّة. أنَّ الصُّورة هي وسيلة الشاعر ، فلا يتَّضح له إلاّ بعد أن يتشكَّل في صورة [٥].

فقد حضرت الصورة الرمزية في شعر الشاعر المعاصر عبدالله البردّونّي في قوله:

كم تريد اليوم ، يازيد اقتصاد   عشرُ ألفٍ بعضَ ما يُطفي التهابي

بعْ كتاباً، خمسة .. من يشتري   أضحتْ البيضةُ أغلى مِنْ كتابي

خُط عنواناً وعِد (قطباً) به   من يُحبُ الشعب يأبى أنْ يُحابي

---

[١] س. م بورا ، الخيال الرومانسي ، ترجمة : جابر أحمد عصفور ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد١٢، أيلول ، ١٩٧٦م، ص:٣٧.

[٢] هلال محمد غنيمي ، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت، ص:٧٣

[٣] ويليك رينية ، ووادين ، أستن ، نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدّين صبحي ، مراجعة: حسام الدّين الخطيب ، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢، ١٩٨١م ، ص:٢٣٩.

[٤] عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٠م،ص:٧.

[٥] عز الدين إسماعيل عز الدِّين ، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣، ١٩٧٨، ص:٨٣.

إننـي أبـدع مني عالمـاً   لاتـُلاقي فيـه محبـواً وحابـــــي. [1]

حيث جعل" الكتاب" رمزاً للثقافة والسبيل إليها لا أحد يعترف به بفضل أو يعبره أهمية في مجتمعٍ متخلِّفٍ كمجتمع اليمن ، فإنَّه حالة من التردي قد وصلها هذا المجتمع الذي تكون فيه البيضة أغلى سعراً ، وأكثر أهمية من الكتاب رمز المعرفة وسبيل الأمم إلى الرقي ، وهكذا فالكتاب لاأهمية له ، والكاتب المثقف ، والشاعر الملهم لايلتفت إليه أحد ، يعيش في فقرٍ مدقع ، يموت جوعاً ، ولا يُثير اهتمام السلطة إلاَّ بقدر وقوفه ضدها. فالثقافة سلعة كاسدة في مجتمعٍ تسوده حالة من الفوضى والاضطراب السياسي.

---

[1] انظر: السخرية في شعر البردّوني ، دراسة دلالية ، د/ عبد الرحمن محمد الجبوري – كلية التربية – جامعة كركوك ، العراق ، ٢٠١١م ، ص :١٤٤.

الخاتمة:

كان الشعراء المحدثون يستدعون الشَّخصيات التراثيَّة في أشعارهم وفي مقدمتهم الصعاليك وذلك لعدة أغراض منها الغرض الاجتماعي من مثل: الفقر الذي كان يحتلّ مساحة أوسع من غيره في هذا المجال ولعلَّ ذلك يؤكّد أنَّ الفقر كان حاضراً في الماضي والحاضر، وأيضاً ممّا جعل الشعراء المحدثون أنْ يستدعوا الشخصيَّات التراثيّة في أشعارهم حالة الصَّعلكة والفقر ، وحبَّ الوطن ، والحنين إلى الأماكن والذُّل والجور والخوف الذي عانى منه الشعراء في العصر الحديث ممَّا حدى بهم إلى استدعاء تلك الشخصيات التراثيَّة " الصَّعاليك" في أشعارهم " وهذه صفة تستدعي إلى الذّهن الحالة العامة للصَّعاليك.وأيضاً الغرض النَّفسي والغرض السياسي.

وإنَّ معاناة الشاعر المعاصر هي التي كانت تدفعه لاستدعاء الشَّخصيات التُّراثيَّة وخاصَّة الصَّعاليك ، فقد عانى من الفقر الشَّاعرعبداللّه صالح البرودُّنّي ، والشَّاعر عبد الأمير الحصيرى ، والشَّاعر خالد أبو خالد وذلك من خلال أبياتهم الشّعرية .

كما أنَّ معاناة الشَّاعر المعاصر في مجال الحياة السّياسيَّة التي كانت تتشكَّل بشكل كبير على أساس من الظلم والقهر للفرد . ومن الذين عانوا ذلك الشَّاعر حيدر محمود والشَّاعر فوزي سعد عيسى وغيرهم.

وعند دراستي للفصل الثَّاني الذي كان يحملُ عنوان المحمولات الرَّمزيَّة ، إذ لاحظتُ أنَّ هذه المحمولات الرَّمزيَّة قد انطلقت باتجاه التَّشرُّد والخوف ويتجلَّى ذلك في شعر أحمد الصَّالح مسافر في قصيدته " الشّنفرى يدخل القرية ليلاً"ومن خلال قصيدة الصَّالح مسافرقد تشرَّد وتاه بين القفار ، والشَّاعر حيدر محمود في قصيدته " النَّشرة بالتَّفصيل". وذلك ليوازي مابين تشرُّد الشاعر القديم وخروجه على عقليَّة القبيلة وتيهه في الصَّحراء وبين الشَّاعر نفسه التائه في المنفى بعيداً عن وطنه خارجاً على تقاليد القبيلة أو الأنظمة السّياسيَّة.

ويتجلىَّ ذلك التَّشرُّد أيضاً في شعر الشَّعر سميح القاسم وتشرده يختلف عن تشرَّد الصُّعلوك الجاهلي الشَّنفرى إذ كان تشرُّدالشَّنفرى في القفار والصَّحاري ولكن تشرُّد سميح القاسم كان يوماً بيافا ، ويوماً بذات الجليل ويوماً بذات الخليل وتشرَّد إلى دول أُحرى كبيروت وباريس وعمان وروما فقد ذكرها في قصيدته" جهات الرُّوح .

ثمَّ انطلق إلى الانحياز للفقراء ونجد ذلك في قصيدة الشَّاعر محمد غرم الله الدميني في قصيدته " علي يراسل عروة " من ديوانه "أنقاظ الغبطة" وذلك ليبث همَّه ومعاناته .

ثمَّ انطلق إلى الخروج والثَّورة ، ويتجلى ذلك عند الشَّاعر سميح القاسم في قصيدته " انتقام الشَّنفرى " من ديوان جهات الُّروح" وأجده استدعى تلك الشَّخصيَّة التُّراثيَّة وذلك ليبثّ همَّه وحزنه ومعاناته .

ثُمَّ الاعتداد بالذَّات ونجد ذلك عند الشَّاعر عبد الأمير الحصيري في قصيدته " مذكرات عروة بن الورد" وأيضاً يتجلى ذلك الاعتداد بالنَّفس في شعر سميح القاسم في قصيدته " انتقام الشَّنفرى " من ديوان " جهات الرُّوح". فأجدهما قد استحظرا تلك الشخصيَّة التُّراثيَّة في أشعارهم ليبثَّا همَّهما ومعانتاهما من خلال تلك الشَّخصية التُّراثيَّة" شخصيَّة الصَّعلوك".

وقد وضح لنا في دراستنا لآليات الحضور إنَّ حضور الصَّعاليك عند الشعراء المعاصرين كان يتراوح بين الحضور الجزئي والكلي، والحضور الضّمني والحضور الصَّريح ولعلَّ ذلك ما يكشف عن أنَّ الشُّعراء قد استخدموا تقنيات عدَّة في الكشف عن رؤاهم كلٌّ حسب إطاره الثَّقافي ، وقدرته الإبداعيَّة وبالتَّأكيد أنَّ التَّباين بين هؤلاء الشُّعراء يرجع إلى قدرة كلّ واحد منهم على توظيف التُّراث وبخاصَّة الشَّخصيات التُّراثيَّة" الصَّعاليك".

ومن أبرز الشُّعراء الَّذين استدعوا شخصيَّات الصَّعاليك جُزئيَّاً الشاَّعر هاشم الجحدلي في قصيدته" تداخلات مع الجوع والصَّمت والأسئلة" من ديوانه دمَّ البينات ، والشَّاعر حيدر محمود في قصيدته " الخروج من ذاكرة الكثبان" ديوان "الأعمال الشَّعريَّة الكاملة" وذلك ليبثَّا همَّهما ومعاناتهما من خلال تلك الشَّخصيَّة التراثيَّة.

أمَّا في الحضور الكليّ فتجلَّى ذلك الحضور عند الشَّاعر خالد أبو خالد ، وسميح القاسم ،وعلي بافقيه وذلك ليبثُّوا همَّهم وحزنهم ومعاناتهم من خلال تلك الشَّخصيَّة التُّراثيّة " الصَّعاليك".

أمَّا الحضور الضّمني فقد كان واضحاً لدى الشَّاعر سميح القاسم في قصيدته " انتقام الشَّنفرى" ديوان" جهات الرُّوح " التي أورد فيها مطلع لاميَّة الشَّنفرى ؛ وذلك ليبثَّ همَّه ومعاناته وآلامه من خلال تلك الشَّخصية التراثيَّة.

وأيضاً تجلَّى الحضور الضّمني عند الشاعرين علي غرم الله الدميني في قصيدته " الأصدقاء" من ديوان" رياح المواقع" والشَّاعر محمَّد العلي في قصيدته " كنت تقرأ شعراً" من ديوان" لاماء في الماء"؛ وذلك ليبثَّا حزنهما وهمَّهما ومعاناتهما من خلال تلك الشَّخصيَّة التُّراثيَّة.

وقد تجلَّت جماليات الاستدعاء في هذا المبحث في غير ما عنوان، وفي مقدّمتها الرَّمز إذ استخدم الشَّاعر محمَّد عيد الخطراوي استدعاء شخصيَّة الصُّعلوك عروة بن الورد في قصيدته" إلى عروة بن الورد " من ديوان" تأويل ما حدث"؛ وذلك ليرمز به إلى الشَّجاعة وعدم الخوف من الموت.

واستخدم الشَّاعر حيدر محمود استدعاء شخصيَّة الصَّعلوك تأبَّط شرَّاً في قصيدته" في انتظار تأبَّط شرَّاً" ورمز إلى" تأبَّط شرَّاً " بـ " المهدي المنتظر " ومن حقّ هذا الموصوف في القصيدة بالمهدي المنتظر" تأبَّط شرَّاً" أن يفعل كلّ ذلك استرداداً لكرامة إنسانيَّة ضاعت في القتل والتَّشريد والذُّل والهوان.

واستخدم الشَّاعر علي فودة استدعاء شخصيَّة الصعلوك عروة بن الورد في قصيدته" عروة بن الورد يسقي النَّخلة" فعروة هنا رمز المنتظر وأنَّ عروة هو الذي يملك الصَّحراء ومايأتي به ذلك الصّعلوك .

كما تجلَّت جماليات الاستدعاء في القناع ، ومن أبرز الشُّعراء أحمد الصَّالح مسافر في قصيدته" الشنفرى يدخل القرية ليلاً " وقد تقنع بقناع الشَّنفرى ، وذلك ليبثَّ همَّه وحزنه ومعاناته من خلال تلك الشَّخصيَّة التُّراثيَّة.

وكما يبدو لي أنَّ الشَّاعر سميح القاسم في قصيدته " انتقام الشَّنفرى" من ديوان" جهات الروح" انتفع القاسم ببيت من شعر الشنفرى في تجربته الشّعريَّة الخاصَّة .

فتحوَّل الشَّنفرى إلى قناع تختفي وراءه شخصيَّة القاسم بكلِّ أبعاد التجربه المشتركة بين الشَّاعرين. وأجد أنَّ القاسم بثّ همَّه وحزنه ومعاناته من خلال ارتدائه وتقمُّصه لشخصيَّة الصُّعلوك.

كما تجلَّت جماليات الاستدعاء أيضاً في الصورة الفنية عند الشعراء المحدثين في قصائدهم الشعرية فقد تطرقت إلى تعريفات عن الصورة الفنية في اللغة والاصطلاح عند بعض النقاد ، ومن ثم الرجوع إلى معجم "لسان العرب "لابن منظور، كما أوردتُ صور شعرية عند بعض الشعراء المحدثين في قصائدهم ، من أمثال ، الشاعر " عثمان لوصيف الجزائري" والشاعر "علي عبد القاد بافقيه" في قصيدته" عروة بن الورد" والشاعر " محمد العيد الخطراوي" في قصيدته" " إلى عروة بن الورد" وقد استدعيت كثيراً من قصائد الشعراء المحدثين وبينتُ ما فيها من صور فنية ، ومن ثم الصور البلاغية من تشبيهات ، واستعارات ، وكنايات، وكما تحدثت عن الصور الحسية البصرية ، والسمعية، والذوقية ، والشمية ، والرمزية ، مع الاستشهاد بقصائد شعرية في الشعر الحديث عن تلك الصور الفنية.

الملاحق الشّعريَّة

في انتظار تأبَّط شرّاً

خوفي ..

ليس على أوطان ضاعت

لكن الخوف

على وطنٍ آخر ،

سوف يضيع ،

وشعبٍ عربيٍّ آخر،

سوف يبيع:

العلكة،

والكولا،

ومجلات العرب،

الصادرة بأوروبا..

للمصطافين الجدد،

وللمسؤولين المعزولين،

وللحزبيين المختلفين على

أسماء هزائمنا ..

النكبة،

والنكسة،

والكبوة ..

.. وعلى آخر ما في القاموس

العربي من الأسماء ...

خوفي:

من مذبحةٍ أخرى

للنطف المتبقية،

لهذي الأمة ..

في الأصلاب!

.. ومن عجب .. أنا
والسكين على العنق،
نمارس "فعل الإنجاب!"
كأنَّ فحولتنا العربية،
.. موضع شك ..
من قبل الإمبرالية،
والصهيونية،
وبقية ما في هذا العالم
من أعداء ..!
حسنا ..
فلنثبت .. أنا
(حتى والسَّكين على العنق)
الأكفاء
الأكفاء
الأكفاء!
لكن ..
خلونا ننجب أطفالاً
يستعصون على الذَّبح ،
فلا نسقيهم (مثلاً)
لبن السريلانكيات،
ولا نطعمهم خبز القمح الأمريكي،
ولا نلبسهم ..
إلا ما تنسجه
الأنوال الوطنية
مهما كان رديئاً ..
ونعلمهم شعر "تأبَّط شرَّاً"

وننمي فيهم حس الصَّعلكة

المتمرِّدة .. على الأشياء

فعسى أن يتأبَّط ..

ولدٌ عربيّ .. ما

في بلدٍ عربيٍّ .. ما

في زمنٍ عربيٍّ ما

"شرَّاً .."

ويغيِّر وجه الصَّحراء !!

ليكن هذا الصُّعلوك :

عنيداً .. كالمهر الجامح

حُرَّاً ..كالرِّيح ،

عنيفاً

صلفاً

مجنوناً

مسكوناً بالحقد

على السَّافحين ،

وأبناء السَّفاحين،

وجيران السَّفاحين،

وأعوان السَّفاحين،

ومن تبع أذاهم،

منذ البدء ..

وحتى .. يوم الدّين !!

ليكن ..

هذا "المهدي المنتظر"

الطَّعنة في حلق العالم،

واللَّعنة ..

في كلِّ جبين ..!

فلقد أشقانا هذا العالم،

أشقانا جدًّاً ..

وسقانا المرَّ،

قروناً،

بعد قرونٍ،

بعد قرونٍ ..!

.. والحقّ علينا نحن

أقول الحقَّ ..

فقد جاء إلينا،

والدنيا غارقة في العتمة،

طفلا منبوذاً،

مكسور الخاطر،

لا يعرف من أين أتى ..

فتبنيناه

وربيناه على العز،

وعلمناه المشي،

وعلمناه الرمي،

وعلمناه ركوب الخيل،

وعلمناه الشعر،

وعلمناه السحر،

وعلمناه الفقه،

وعلمناه .. أصول الدين!

لكن ..

حين اشتدَّ الساعد

كانت أول ضربة سيف

في رأس أبينا الطَّيب
.. قحطان!
فلم نفعل شيئاً
وتحدانا في الشعر ..
فلم نقو عليه،
تحدانا في السحر ..
فسوانا خرفاناً:
يذبحها الواحد، تلو الآخر،
وتحدانا .. في الفقه،
فلم نفقه شيئاً ..
لكنا .. واجهناه
بسيل شكاوى
منه،
إليه،
فهل مر بكم مقتول
يشكو قاتله .. للسكين؟!
قتلتنا طيبتنا ..
والطيبة ضعف
إن لم يحرسها السيف ..
وهذا العالم ،
مسكون بالحقد على الضعفاء!
وشديد البطش بهم توغل كالوحش أظافره
في الظهر المكشوف
وتمعن في الصدر العاري
الأنياب السوداء !!
قتلتنا طيبتنا !!

فمتى نتخلص من هذا المرض
الملعون؟!
ومتى ؟!
"نتأبط شراً" ..
وتكون السن بألف فم،
والعين .. بمرج عيون !!
وطني ..
يا هذا الممتد من الجرح،
إلى الجرح،
الضائع منه .. أو ..
ما سوف يضيع ..
قل لي يا وطني:
هل يمكن يوماً ما
أن يجمعنا شيء ما
ويوحدنا رغماً عنا
أحد .. ما
ويصير لنا ..
كبقية أوطان الدنيا
قمر ..
وربيع ؟!
يا وطني،
يا .. وطن الفقراء
هل .. نتوحد موتى
من بعد تفرقنا .. أحياء؟![١].

---

(١) محمود حيدر، الأعمال الشعرية ، شاعر عربي معاصر، الطبعة الأولى ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ٢٠٠١م ، ص:٤٨، ص:٤٩.

النَّشرة بالتَّفصيل

(وأستف ترب الأرض كي لايرى له
علَيَّ من الطَّول امرؤ متطوّل!)
في الأرض متّسعٌ
وهذا الجرح يحملني
إلى دفء الحقيقة
ويعيد تكويني (على مهل)
يرد إلي لون النار،
واللغة العتيقه
وأكون خارطتي ..
من العينين يبدأ حزني الشرقي،
عبر دمي .. يمر النهر (دوريا)
تمرُّ الرِّيح .. أغنية طليقه
وعلى فمي ..
تضع الحروف صغارها .. وتغيب
عند مصبِّ هذا الجرح،
يبدأ حزني الغربي،
هذا الجرح يحملني إلى رئتي
التي سدت نوافذها،
خيوط اللون،
.. واختنقت بريشتها الرشيقة!
والأرض سيدة الجهات،
وأنت .. سيدها
فطوق خصرها بيد ..

وبالأخرى انتشرت رجلاً،

على كل التفاصيل الدقيقة!

مارس طقوس العشق:

إن الشمس تطلع إذا تغيب،

وتولد الكلمات، حين تموت ..

هذي الأرض (سيدة الجهات)

تحب طعم يد ..

تسافر في أنوثتها السحيقة!

يا من يذكرني بشكل الخيل،

(قبل تراجع الفرسان)..

بعد تراجع الفرسان أعرفها

تفتش عن هويتها

وتستجدي طعام صغارها ..

هل تنكر الساحات

وقع خطاك ؟

- هذا الأحمر القاني دمي ..

- من علم الرايات كيف ترف؟

عمر الريح من عمر الصهيل!

الآن أعلن:

أنَّ نصف اللَّيل،

مرتبط بنصف اللَّيل،

والأمطار خاضعة لأمزجة الفصول!

والآن .. أشكر قاتلي ..

أمشي على جسدي، وأشكر قاتلي

وأقول للأطفال:

يا لغتي، ويا أسمائي الحسنى.... استعدِّي للرَّحيل..! [1].

([1]) محمود حيدر ، الأعمال الشعرية ، شعر عربي معاصر، الطبعة الأولى ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ٢٠٠١م ، ص٢٦٨، ص ٢٦٩، ص٢٧٠.

الخروج من ذاكرة الكثبان
(إلى روح تيسير السيول)

الشُّعراء الذَّاهبون قبلنا
لم يروا "الكاوبوي"،
في "الجزيرة السعيدة"..
يغتصب السَّيدة – القصيدة
على فراش "عروة بن الورد"،
وهو غارق في نومه
يحلم أن ينشرها
في الصَّفحة الأولى من الجريدة!
(أقلي علي اللوم يا بنت منذر
فما عاد في صدري،
مكان لخنجر !!)
زماني: زمان النفط ..
والشَّاطر الَّذي:
يبيع به ما يشتري،
أي مشتر !!)
الشُّعراء الذَّاهبون قبلنا
لم يروا "الكاوبوي"،
وهو يصفع "البراق" بالنِّعال!
ويستبيح نخله،
وخيله،
وماله "الحلال"
ولا يثور السعف،

لا ينتفض السيف الذي

كنا نظنه لساعة النِّزال!

(وكُنتُ:

إذا قوم غزوني، غزوتهم

ولكنَّني في ذا الزَّمان مسالم !!

لأنّي رأيت الرَّافضين،

وقد بدت ..

لهم طلعة الدولار

كيف تزاحموا !!)

الشُّعراء الذَّاهبون قبلنا

"ارتاحوا"،

من الشِّعر الحماسي

الذي كان يثير نخوة الفرسان!

ويستفزُّ الغضب المزروع

في ذاكرة الكثبان!

فلم يعد في هذه الصحراء:

لا خيل ، ولا فرسان

(وداعا ، بني أمي،

وداعا .. فإنَّني

إلى عالم أنقى شددت رحاليا

لقد قَتل النفطُ النفوسَ،

ولا أرى

سوى أن يكون الموتُ

للموت شافيا !!) [١].

---

(١) محمود حيدر ، الأعمال الشعرية ، شعر عربي معاصر، الطبعة الأولى ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ٢٠٠١م ، ص٢٦٨، ص ٢٦٩، ص٢٧٠، ص٢٧١.

عروة بن الورد

كان عروة يسكن بين القصيدة والسَّيف
يهجع في لحظة ألف عام
وألفاظه تتناسل بين الرُّموش
وبين المقيمين في الخسف
عروة يرحل مع خاطف البرق
يهجع في وهجه ألف عام
وسلمى تناديه يسمع خيلاً
وسلمى تناديه يسمع نخلاً
وسلمى تناديه يسمع برية شاسعة
كان عروة يرمي مقاذعه للرِّياح الطَّليقة
عبس تنام وعروة يلقي قصائده
للنُّجوم البعيدة
واللَّيل أطول
عروة يرسم برية
ويلملمها بفؤاده
رسول الخليفة يهمس في أذن عروة:
شيخنا يطلب اليوم سيفك / حرفك
هيا معي
فالجفان
ممرعة
والدنان
مترعة
وعروة يحدق في وجه ألف عام.[1]

([1]) بافقيه علي، جلال الأشجار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣ ، ص:٧-٨

كنت تقرأ شعراً

نأت زرقة البحر
هاجرت والحلم متّشحاً بالينابيع
متّشحاً بالذي لم يفق بعد في النخل
والبحر ينأى
وهمس اللآلئ في القاع تشربه الرِّيح لا العشب
من أنت؟ من أنت؟
أين الجراح التي كانت الصبوات البطيئة تحفظها
عن فضول الرِّياح؟
وأين الشُّحوب الذي كان يخفق سارية في الوجوه المليئة بالمطر الحلم؟
كانوا يقيمون عرس الخيول التي افتضت الشهب تبصرهم..
كان عروة منحنيا يصف الماء حين يكون قراحاً
وينكر من جسمه ما توهج فوق صفار القبيلة
والرَّاقصات الغريقات في لهب الأعين الهمجية
يضحكن
والبحر ينأى ..
أتلبس حتى المياه الرماد؟!
وتسأل أين الطريق إلى النَّهر ؟!
ما زلت تذكر فرحتك القمرية تركض بين المدى
المتشاغل بالزَّهر والماء ..
إنَّ الطَّريق إلى النَّهر ليلى التي مرضت في الدِّماء
ومرَّت بموكبها – كنت تقرأ شعراً – وذابت مدى البحر
والبحر ينأى
وما زلت تملأ عينيك وهماً
وتسقى سهول اللَّيالي الطَّويلات
لن يجبن الماء

هل تسمع الغزل المتنافح بين الجذور العريقة والأرض؟

إنَّا سمعنا كثيراً

دخلنا مع الشِّعر أروقة النَّار

كنَّا صغاراً

رأينا الجميلة في هودج اللُّؤلؤ الرطب فوق البحيرات

ترخي جدائلها فيرفّ الهديل شجياً..

وكانت نوارسنا غضة بعد

لا تألف الفرق بين البريق السَّرابي والماء والبحر ينأى[1].

---

(1) العلي محمد عبد الله ، ديوان لاماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النشر ط١،٢٠٠٩، ص ٤٦، ص:٤٧، ص: ٤٨.

إلى عروة بن الورد

تأبَّطَ شرّاً: تأبَّط : خيراً..!

وجاءكَ يعدو

يُحاصرُ ناديك يا عروة الورْد ..!

ويزعم للنَّاس أنَّ بإمكانهِ

أن يباريك في حملك الحقَّ ..

في شريك الماء ..!

منتهكاً بتحدِّيه ما قد يكون تبقّى له من حياء وأنّي له ولكلِّ الصَّعاليك أن يدركوك.

وأن يَعْدلوك ..؟

ولكنهم يتخطون كل الموازين

يمشون في ردهات التَّسوّل حتَّى الثُّمالة

ويستنزفون التَّسيُّب

يستمتعون بقائمة الطَّرد

وقافلة الصَّيد ترجع كل مساءٍ

محمَّلةً بالتَّعازي

معبَّأةً بالخواء

وأنت تردِّد للزَّائرين:

(وإني امرؤ عافي إنائي شركة

وأنت امرؤ عافي إنائك واحد

أتهزأ مني أن سمنت، وأن ترى

بجسمي مسَّ الحقّ، والحقُّ جاهد

أقسِّم جسمي في جسومٍ كثيرةٍ

وأحسوا قراح الماء، والماءُ بارد)

وماج بهم مائجٌ كالصَّريم

فأقبلتَ ، والشَّنفرىَ والسُّليك يذودان

وكفَّاك: كفٌّ تصدُّ الرِّماحَ

وكفٌّ تغلغلها في قلوب العدا ..!

وقيل: ادخلوا في عباءة أشقى ثمود

وحثُّوا المطايا إلى خارج الصَّيحة القاتلة ..!

فكنَّا غطاء اليتامى.

وقُوتَ الأرامل

نبضاً بأفئدة التَّائهين

توارت ظلالُ السَّمومِ

تقزقز أغنيةً من أغاني المصيف

وتقشر أسطورةً للخزارج

ترتهن الغيب في شهقة للحمير:

هاعشِّروا .. عشِّروا

للسَّلامة من رُحَضاء المكان

وحمَّي الزمان ..!

أبى عروة أن يُعشِّر

أن يُغْمد الحرف

أن يرتدي سلَّة من خنوع ..!

ودسّوا له حفنةً من سماسرة الأرض

والعَرَقُ المتصبِّب من إبط اللَّيل

يندقُّ في الجوِّ خيمة

ولكنه ..

أبى أن يعشِّر

جرَّ الوشاح وسار يزمجر

تشعل عيناه في الجوِّ حمى الغضب ..!

ولكنَّه..

برغم التَّباريح طلَّق سلمى

بقنينةٍ من (حُيي بن أخطب)

مجهولة الصُّنع
وقنبلةٍ حارقَة
أشاعوا بأنَّ كرادلة الفاتكان
باركوا غازها
وانتقوا من طلاسمها أنجماً
وجزُّوا النَّواصي الكريمة
باسم البريق الذي يتبدى على وجهها
نسيجاً من الكبرياء
ومدرعةً من مواريث بدرٍ وحطين
وأشياء أخرى عليها
سماتٌ من الحجرة النبويّة
والحجر الأسود المتورّد من قبل التَّائبين ..
وعاديةُ الخيل تصهل بين القبائل
تضبح .. تقدح صبحاً وصبحاً
توقَّفْ قليلاً أبا الورْدِ
وادع جميع الصَّعاليك حولي
كما كنت تفعل في الأزمان ، وفي الغزوات
وأطعمهم بعض عزمك ..!
ثم أعرني حصانك
حُطَّ بكفي سيفك
ضع قلبك البدويَّ بصدري
وخذني إلى دورة في الشَّهامة
.. في القيم العربيَّة، والشِّيم البدوية . [1]

---

(1) الخطراوي محمد العيد ، تأويل ما حدث ، ط١، ١٤١٨-١٩٩٧م، ص: ١١٢.

علي يراسل عروة

في الطَّريق إلى حيٍّ "جامايكا"

أغرقتنا الدِّعايات عن وجهها

المختبئ

حيث تسطو الكلابُ خفاءً

وحيث الرِّياح كتاب دراسة.

رأيتك تشكو إلى "عروة" حال "جامايكا"

الدُّروب التي ألبستك ثياب الحجاز

فألبستها فقر عروة . [1]

---

(1) الـدُّميني محمـد غـرم الله ، ديـوان "أنقـاض الغبطـة، الطبعـة العربيـة الأولـى ، الأردن ، دار الشـروق ، قصيدته "علي يراسل عروة" ،١٩٨٩، ص: ٢٤-٢٥.

انتقام الشنفرى

يا ولدي الجني الغامض

صفر لحنا همجيًّا ..

وبلؤم ينطف سما ورحيقا

قضم الحشفة

وانطلق يجوب العالم

"أقيموا بني أمي صدور مطيكم

فإنِّي إلى قومٍ سواكم لأميلُ .

ذريني ليأسي وغرمي

وقوسي وسهمي

إذا حرموني الحبيب فإنِّي المحبّ وإنِّي الحبيب

وماض وحاضر

ومستقبل في غيابه هذا الزَّمان المغامر

دعيني وقولي بعد ما شئت إنَّني

سيغدي بنعشي مرَّة فأغيب".

ثم يقول:

فإن لا تزرني حتفتي أو تلاقني   أمشي بدهو أوعُداف بثوار

أمشي بأطراف الحماط وتارة   تنفض رجلي أسبطاً فغضنفرا

أبغي بني صعب بن مر بدارهم   وسوف ألاقيهم إن الله أخَّرا

ويوماً بذات الرَّس أو بطن منجل   هنا لك نبغي القاصي المتغوِّرا

ويوماً بذات الجليل

ويوماً بذات الخليل

ويوماً بيافا وحيفا

وبيروت، باريس، عمان، روما

ويوماً كل الحواجز

كل المنابر

كل المقابر[1].

ويقول أيضاً:

أخاطبكم من رماد العصور، وصحراء

أحزانها المجدية

أنا الشنفرى

رسول الصَّعاليك والأغرية

بعثت لأنقض مجد الأباطيل من أسهِ

لأحرق يابس ليل الطَّواغيت والأخضر.

([1]) القاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر اللاذقية ، ١٩٨٤، ص:١١.

قال الشاعر[١]:

قيل: والبيد؟!

قلت: خلُّوا مطيَّكم ...

ولا تقيموا صدرورها

لم تَعُد هند موطني

شوهت وجهها القبائل

ألبستها عصائب الخوف

أرضعتها الخرافات

أسكنتها الجحور

فاستكانت.

---

(1) فوزي عيسى: ديوان ثقوب في ذاكرة النهر، قصيدة ، هوامش على لامية العرب ، مركز الدلتا للطباعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٦م، ص:٥، ص:٦.

جواب العصور

مــا الــذي تبتــاع يــا (زيــد الوصــابي)؟ هــل هنــا ســوق ســوى هــذا المرابــي؟

يـــدخل الســـوقان ســـوقا، يمتطـــي (بــاب موسـى) ركبتـي (سـوق الجنـابي)

ورق العمـــــلات يعـــــدو مثلمـــــا تهـرب الحيـات مـن ضـيق المخـابي

يســقط المغــرى علــى المغــري كمــا يســتحم الطــين فــي الطــين المــذاب

لا أرى (الشرشــف) و (العقــد) علــى قامــة (العســبان) مــدعاة اعتجــابي

هكـــذا قـــل، إنمـــا لا تقتـــرح عــن هــدى التمييــز أن أبــدي متــابي

ســـوف تلقـــى ســـبهم، يـــاليتهم أحســـنوا أحدوثـــه، حتـــى ســـبابي

كـــل يـــوم لا تـــرى مـــا ترتضـــي ثـــم تغضـــي آبيـــا أو غيـــر آبـــي

ذاك يـــا أمـــي ينـــاجي ثانيـــا وهـــو يمشـــي وحـــده، يـــدعى اكتئـــابي

لا تلـــــف امـــــرأة نظرتـــــه مـــثلهم يبـــدو نبيـــا أو دعـــابي

هـــا أنـــا أســـمعت حيـــين فلـــو صحت ، هل يستوقف السوق اصطخابي؟

قـــل لمـــاذا جئـــت يـــا زيـــد إلـــى هـــذه الأنقـــاض؟ أجتـــر خرابـــي

الريـــــالات التـــــي تملكهـــــا لا تفـــي قرصـــا وإبريقـــا (رصـــابي)

عــــدها، عـــــديتها الآن هنـــــا عنـد هـذا السـوق مـن يحصـي رغـابي؟

أعلـــن الحـــرب عليـــه فـــي الـــذي كـــان أحنـــي منـــه كســـرت حرابـــي

كنـــت فـــي عصـــر البـــراءات بـــلا درهـــم أهنـــا طعـــامي وشـــرابي

فـــي متـــاه (الشـــنفري) أذهلنـــي عــن نــداء الجــوف دفعــي وانجــذابي

قلـــت: يـــا صـــحرا خـــذي جمجمتـــي فأجابـــت: هـــاك ليلـــي وذئـــابي

تحـــت بنـــد الفـــتح أرضـــعت المنـــى أرخـــت الـــريح يـــديها لاختلابـــي

صـــرت عنـــد (اليعفـــري) منتـــدبا للمهمـــات التـــي فـــوق انتـــدابي

همـــت فـــي أيـــام (فيضـــي) مفلســـا وبفلـــس اشـــتري مـــلء وطـــابي

جئت ها العصر أحدو جثتي … لا رأى لوني ولا شم ملابي

أين يا أرض الذي تطوينه … تحت نهديك؟ أشميت اضطرابي؟

في ثمانينات هذا القرن لا … أنضجت شمسي ولا جادت سحابي

إن تكن بعض حنيني فاحتمل … ساعة عن ساعدي بعض قبابي

ما الذي يا زيد قالت ؟ أوثقت … سرها الباكي إلى قعر انتحابي

اشتهي الآن غداء موجزا … حزمة صغرى من (القات الرحابي)

بعض تبغ ومقيلا لا أرى … فيه وجها بين وجهي وصحابي

هل لديك الآن ما يكفي؟ ولا … نصف ما يكفي ولا كف لعابي؟

استدن من (مرتضى) .. لاحظته … لا مني حين تقاضاني (الحبابي)

قيل بالأمس: قضيت (المقطري) … بالذي أقرضني (يحيى المذابي)

جرب اليوم (هدى) .. عندي لها … خمسة أخرى ومخطوط (العنابي)

قلت: زيدي خمسة، قالت أبي … كان أيام (الصليحيين) جابي

قلت هل هذا تراثي؟ ضحكت … وأضافت وتراثي واكتسابي

يا (وصابي) والذي يحتلني … وجهة من داخلي يرخي حجابي

كلما مريت قالوا: بنت من … من أبوها؟ عنبسي، بل شوابي

يا طريق البيت، هذا اسمي هدى … من هدى، يا بنت شعسان الربابي؟

أنت يا زيد الذي أشكيتها … بل شكت مأساة أختي واغترابي

ذاك بنك ، كل بنك قال لي: … في أكف المصرف الدولي رقابي

ربح ديني وحده يربو على … ديني .. من ذا سيبتاع استلابي؟

كم تريد اليوم، يا زيد اقتصاد … عشر ألف بعض ما يطفي التهابي

بع كتاباً، خمسة .. من يشتري … أضحت البيضة أغلى من كتابي

خـــط عنوانـــا وعـــد (قطبـــا) بـــه مــن يحــب الشــعب يــأبى أن يحــابي

مثـــل (كتـــاب الزوايـــا) قـــل وكـــل لزوايـــــاهم جفـــــان كـــــالجوابي

كلهـــم متربـــة مثلـــي، ســـوى أننـــــي متربـــــة غيـــــر ترابـــــي

إننـــي أبـــدع منـــي عالمـــا لا تلاقـــي فيـــه محبـــوا وحـــابي

لـــيس فيـــه أي محكـــوم، ولا أي حكـــم عســـكري أو نيـــابي

انتبـــه يـــا زيـــد، قـــف، ســـيارة المنايـــا والمنـــى أحلـــى كعـــابي

خنتنـــي يـــا زيـــد كـــم أضـــعفتني مــد تخيــرت مــن المهــد اصــطحابي

اصـــعد الســـيارة اقعـــد هـــا هنـــا لا تخــف، مــا أنــت موضــوع ارتيــابي

أي زيـــد يـــا فتـــى تـــدعو؟ متـــى؟ لا تســل أنــت، أجــب.. هــذا جــوابي

أنـــت زيـــد فمـــن الثـــاني؟ أنـــا أنـت تـدعو أنـت ... دع عنـك التغـابي

رام إنســـان قميصـــي مســـعدا فانتضـــى إنســـان قلبـــي مـــن إهـــابي

أكمـــا الطفـــل ينـــاغي نفســـه كنــت تحكــي؟ كالصــبا وهــم التصــابي

لا تخـــف، مـــن زيـــد الثـــاني؟ أفـــد ضـــد هـــذا المختفـــي حكـــم غيـــابي

أي زيـــد كنـــت مـــن أصـــحابه؟ أو حكـــوا عنـــه؟ تكلـــم يـــا انقلابـــي

أي زيـــد أخبـــروا عنـــه، ولـــو قبـــل عشـــر؟ ليـــت إلمـــاحي شـــهابي

يـــا أخـــي، أذكـــر زيـــدا ثالثـــاً فاســـتمع صـــدقي وفكـــر فـــي كـــذابي

جـــاء فـــي (الأحـــزاب) مـــن أخبـــاره خيـــر توضـــيح وتلمـــيح خطـــابي

كـــان حزبيـــا، صـــدقت الآن، قـــل أيـــن ألقـــاه؟ فقـــد أعيـــا طلابـــي

هـــاك ألفـــين وحـــدد بيتـــه مـــن ربـــا التـــاريخ فـــي أعلـــى الروابـــي

فـــي (فتـــوح الشـــام) يثـــوي قـــائلاً: رد لـــي أزكـــى أب أصـــل انتســـابي

إنـــه مـــن (شـــام همـــدان) ومـــا فـــي ربـــاه صـــعبة تثنـــي ركـــابي

حسنا نورتني، فاذهب وكن ألف مجنون، فقد هدأت ما بي

ما الذي أعثرني اليوم على ذلك العاتي؟ تبدي في ارتقابي

من زحام المشترى والمشتري جاءني مني ومن فوق احتسابي

قلت يا زيد إليه، شاهراً قلب قلبي، راميا خلفي قرابي

قربة أركبني ، أركبته منكب التاريخ، واختار انتخابي

عله اليوم يمسي حميرا أو يبغي سبأ: من أنت سابي؟

أو على (عمرو بن معد) يعتدي فيلاقيه بسيف غير ناب

أو يحث (الأشتر): الآن اعترف أنت زيد يا أخا الجرد الكوابي

ربما يسطو على (موسى الرضا) أو إلى الإعدام يقتاد (عرابي)

أو على (الصابي) يوشي تهمة أنت زيد في سجل الحزب صابي

وسيعزو كلما يعتاده من حماقات إلى مرمى صوابي

ولعلي واهم أحسبه ينبش التاريخ عن خصم سرابي

هل ذرعت الدهر عنه يا أنا وهو في مكتبه يطهو عقابي؟

يوم لا قاني دنا مستنطقا لون نبعي، وإلى أين انصبابي

قد ألاقيه غدا أو بعده مستعيرا مذهبي، وجه ذهابي

واقفا بين ضميري وفمي قائلا ما لم يقل ريقي لنابي

عله في داره الآن على حضن أختين كشيطان غرابي

يحتسي من كف باريسية أو فلبينية أو بنت (فابي)

علة في السجن يشوي كاتباً أو يعشي كلبه أي نقابي

أو بذاك الركن يحصي دخله: ذا حساب المرتجى، هذا حسابي

كيف أعطي نصف كسبي آمري وهو ما كان قسيمي في عذابي

باسم أمن الأمر، أحوي ثروتي   باسم ماذا، ينهب الأمر انتهابي؟
لست يا زيد الوصابي كفؤه   بل أقاويه لكي يقوى غلابي
ابتعد عنه قليلا، نصفه   ظهر بعدي، نصفه وجه اقترابي
لا أغطي عنه وجهي، إن يكن   غسقيا، فأنا لست ضبابي
لا أعادي شخصه بل وصفه   فهو من أرضي كأشواك شعابي
كيف زاد الشوك يا أرض على   حجمه؟ غذته من لحمي هضابي
علميني ... قل لمن لا تجتني   من نباتي سوف يجنيك احتطابي
من أرى؟ من قلت غرزت به   لست أخشى ذلك الوجه الذبابي
إنني من قلبه أقرؤه   وهو يتلو عن فمي صمت عتابي
كم أصابتك قواه؟ قل وكم   علمتني كيف أجتاز مصابي
قيل عنه، قال من أمنت من   جانبي أنبحت حوليه كلابي
فليكن، يبتز عني قشرتي   أين من أيدي ضواريه لبابي؟
لست تدري مكره ... أحمله   مثلما أحمل تبغي وثقابي
إنه يقدر أن ينزعني   من مباتي، وله علم إيابي
إنه يعرف زواري، وكم   طوب بيتي، ومتى أغلق بابي
عنده كل بيوت الناس، بل   عنده عنوان قبري من شبابي
لا أماري أنه أقوى، فما   باله يخشى وقوفي وانسيابي
إنه وال بلا شعبية   وأنا داعية غير مجاب
فلماذا يتقي صوته، كما   يتقي صمتي وإمكان انسرابي؟
ألأني عفت رأسي مائلاً   من رؤوس الفيلق التركي جرابي
أو لأني حين مادت (صيرة)   من عباب البحر أطلقت عبابي

أو لأن الخـــــــائرين انســـــــحبوا يـــوم (نجـــران) وقاتلـــت انســـحابي

لا تخـــف يـــا زيـــد شـــيئاً، ومتـــى خفــت ، أو قيــل رأى الهــول اجتنــابي

جبـــت عصـــراً بعـــد عصـــر وأنـــا أنــت، مــا زلــت أنــا ذاك الوصــابي. (١)

(1) البردّوُنـي عبد الله ، الأعمـال الشـعرية ، مكتبـة ، الإرشـاد ، صـنعاء ، الـيمن ، المجلـد الثـاني ، قصـيدة "جواب العصور" ، الطبعة الرابعة ، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م ، من ص:١٣٤٣، ١٣٤٤، إلى ص:١٣٥٤.

مذكرات عروة بن الورد

توشَّحت الأرض إكليلها الذهبي.،

ارتدت حلَّة العرب ..

وازيَّنت بشباب للنهار

وزهو الربيع.،

وعطَّرت الريح أنفاسها .،

واستقلت هوادجها..

في حدائق مجد الديار

توزع بين الزهور ابتساماتها..

بين حشد البشر

ويبتكر المرح المتفائل .. إيماؤها

المتساكب بين النواحي ..

أباريق من صبوة، وارتياح

تمجد نفح المطر

بآيات سكرى الأقاحي ...

أثمة ما يتذكر بعد اخضرار الصباح؟

على شرفات الزمن

من القائظ المترصد غيم.،

ربيب الشجن

أثمة ما يقنص بشراك .. يا أرض

بعد احتراق الشباك ..؟

ألما تزل بعد بقيا حراك

بليل يغادر أنفاسه .. عبر غاب الكفن

أقلته في نشوة الطلب ...

كف الرياح ..

مصابيح من صبوات السحر

تفاجئ أروقة الأفق في طردها
شهقات الظلام ..
وأشرعة لا تنام
على ساحل ..، حملت كل ما يتمنى القدر
إلى مرفأ ساهر في عيون البشر
إلى مرفأ..
أرضه الموجه..
أضواؤه تحلم
بجوف المحار ..
وفي سطحه الأنجم
تعانق كالاغصن الخضر في صدر ريح
من الفرح النضر .. لا يحلم
به قلب ليل جريح.!
هي الأرض ...
في مهرجان انتصار الربيع
هي الأرض ...!،
بنت الأساطير
بنت النهار الوديع
تعانق مطمحها ..،
وتسير ببغداد رايتها
تنشد الابتشار
يهني الملايين
في قطفها الحلم
بعد انتظار
تخطت مواكبة قلب مليوم جيل
- يجيد الطموح ..

خلال العصور الحبيسات في نعمة

المترفين

خلال العصور التي فقدت أجنح ..

الضوء .. طارت بريش الجراح

خلال العصور المريحة في القفر خضر السفوح

ونامت نواظرها المستباحة خلف كهوف الرياح ...

عصور أضاعت مفاتيحها الذهبية ...

في غفلة ...،

أضاعت نوافذها المطمئنة

في عاصف ..،

أضاعت طريق النهار

وشل خطاها التعثر ..،

أغوى فطانتها الجهل .،

غذي رؤاها المدار ..

ظلام الغيابات ..،

فانتثرت من أفول المطامح موسم جدب ..

يعيش القنوط ..

به ملكا قد زهاه الهبوط ..

باضلاعها ..

نهرا من مباهج ..

يرخي عليها الستار.

عصور قد احتملت نفسها.، واحتواها الرحيل

إلى عالم من مجاهل لا يشتهيه

بريق نزيه

إلى عالم صادرته المغارب .. واختاره المستحيل

لسفح الأباطيل منفى .

فصافح "بغداد" رونقها بعد أن هجرته

خيول الزمان

فطرز آفاقها الاقحوان

وراحت ..

تسير البطولات في ظلها المتبختر

صفاً .. فصفاً..

لفجرك "بغداد" غنت..

ألوف العصافير

عند البكور

وراقص ألحانها النخل .،

وانتفض الشجر الأخضر..

كشلال نجم غريق بظل البساتين..،

يمشي أكاليل فوق جبينك ...، يلتف قلبك..

فيه كغصن السرور

ويشرب أفقك ...،

يرفع عنه السحائب .،

يغسله بالنسيم.،

يضمخه بالعطور ...

فيلتفت البيدر ..

إليه قلائد قمح .،

تُزيِّن صدرك ، . لا يسهر

لديه سوى عنفوان النسور

عشية أمم حلم المغيرين ..

شق عباب الغد

ممرات ضوء .،

بها يتنزع ركب الصباح الندى

وينفخ بوق النشور

لميت حلم .،

فينهض في الأرض .. كالصاعق المتفجر .،

يغلق بوابة المعتدي ..

فخارك .. "بغداد" هذا الذي تتردينه .،

نسجته الدموع

وموج الجراح ..

الذي قطعته ألوف الضلوع

بليل.،

تثاءب أعصاره المتجبر .. عن ألف غاب

عرائشه الخضر .،

أشجاره المشرئبة .،

أنهاره السود .،

غزل السحاب

تفتح من خلل النخل فيك الصباح

وأنجب لج الكفاح

مرافئ نصرك ....،

واستلهم العالم المتفيء بالصمت ..

منك الهدير

وسافر بالفجر منك الضمير ..

..إلى كل رابية .. يتموج فيها الضباب ..

شعاع انتفاض

ليولد فيها المخاض

ليهجرها الحزن . ، يدركها الأمل المتطلع

في شرفات الرياح

كما فاض فوق حقولك منه البريق

كما عاد في ورده كل قلب غريق

وعدت برحبك كالنهر تحت الخمائل ...

أشرب من فرح كالرحيق

تفيض أسارير وجهي المضيئة

جداول من خلجات خبيئة ..

يعاشرها الانفتاح

ويشتاق أن يتنسمها في البكور الاقاح

فقد عدت فيك ..

نبي المطامح .. أملك عنق الزمان

وتخشى رؤاي الهزيمة .. يعبد زندي الأمان

أنا "عروة الورد" ..

شيخ الصعاليك..

منذ ابتداء الزمان

أنا "عروة الورد" ..

كنت تعيشين بين ضلوعي

أموت على لمح وجهك ..

أن رف خلف المسافات ..

بين دموعي

وكنت وسادي .،

ومائدتي وشرابي .،

وكنت شبابي .!

زمان الأعاصير الفتك خلف ضياع الحجاب ...

زمان تشردت في القفر ..

بين رمال الصحاري ..

وكان لي الافق ..

خيمة ضوء ..

تعاشر طقس البراري

ترصع قر الشتاء المسامر

رعد السحائب . ،

كالشامة المطمئنة . ،

في خد حسناء من فتيات الفجر !!

تقاسيه ..

ترقص بين ذراعيه ..

يمضي يبادلها قهقات المطر

ويشرب عنها حنو الشجر

إذا ما هفت نحوها الأغصن الخضر ..

كنت أناسل من صوتهن الشرار!

وأنشق رائحة الرمل ..

أملأ من طيبة رئتي . ،

وألعن زور النعيم

بكسلى بيوت الحرير التي يتوسدهن النسيم

وأحرق برق البراري . ،

ورعد المدار ..

واعتكار المدار ..

فيا نعم داري القفار . ،

غداة رفضت . ،

ولم تحتمل هيكلي أي دار !!

أنا كنت حقل سنابل رمل . ،

وكنت صواري

تشق هجير القفار ..
إلى كل حلم تخيله الجائعون
ينابيع يملكها "الخضر"
تغرق في موجها رصدات العيون.
لأقطفه في غصون المحال . !
وأطعمه صبية القفر ..
آتي به من ضفاف الجنون !
وكانت سواعدي السمر ..
أعمدة من رخام المحبة ..
كان فؤادي ..
تنام لديه الظلال البرودة ..
كالسّدرة المشرئبة
في الريح يأوي إليها القطاف ..
ويحمل عنها خطاه الجفاف ..
وكانت عباءتي الوبرية
درعاً يقاتل عني الهجير
وسدًّاً يعد الهزيمة
لغزو الأعاصير ..
عصف الثلوج المغيرة . ،
أسخى وليمه ..
وكانت شراعاً ..
أشدُّ به من كياني سفينة
وأبحر فيها خلال خضم الرمال
لأقنص ما يطفيء الجوع ما بين جنبي . ،
يطفيء جوع العيال
وكل جياع الصحارى عيالي

فيا نعمها من عباءه
توارثتها عن أبي عن أبيه
وعن كل آبائه في التوالي
مرقعة بعيون الوحوش الذين قد استنفدوا
كل ما في البوادي
من الخير . ، والنضاره ..
بدعوى الامارة . !
ومن ذا الذي خصهم بالأماره ؟!
أهم شيدوا الأرض؟ !
واحتقروا البحر . ؟!
واستنبتوا
الخصب في الحجارة ؟!
ألم تتألق برأسي عمامه؟
تفوق عماماتهم بالشموخ الذي فيه ...،
وتخزى نواظرهم ببلاها..
ألم أتخذ مثلهم الاها
ولكنه لم يكن من صنيع يدي ..
لم يكن :
غير حب الصحاري
وحب الألي زينوها
اباءهم السمح ..
أبدلوها الظلام نهارا
ألم أتوهج مشاعر مثلهم؟!
أتمخض لديها سرورا وحزنا؟
فأمضي أتنقل ..
بين حقول التمتع

غصنا فغصنا

وآنس بين الظباء النوافر في القفر..

بين الجمال ..

مع الرفقة السارحين بها .. ،

لا يذوقون من درها

غير ما ينضح الكوز في الآنية ..

مع الرفقة المنشدين الحداء

على مسمع الفجر ..،

مسمع فضة ضوء القمر

على مسمع الصيف . ، سمع الشتاء

وليس على مسمع المالكين السراة

من الساهرين مع الخمر ، والحور ، والقبل الواريه

ويحتلبون الفلاة

شذاها . ،

يصبونه خدرا . ،

ذهبا يشترون به حسن

أزهى فتاة ..

لماذا خسرت اذن لقب الأمراء؟

وأصبحت صفر الأكف . ،

يعدونني من رعاع البشر!

وذلك تاج . !

يبرئ كفي من حلب دمع اليتامى . ،

وشرب الدماء

وعرش يملكني سلطة الفتك في

ظلم تلك الزمر

من السامكين الضلوع.
مضارب من سندس شامخات .. ،
تعاقر ضحك الوسائد ، والاكؤوس الحمر ..
بين الدموع ..

لماذا خسرت اذن لقب الأمراء ؟ !
وتشهد لي اللغة الذهبية:
كيف تجيد التوهج فوق لساني
وكيف يسلمها أمره عنفوان الزمان
وذاك (عكاظ) ..
إلى الآن ما زال يرقص من نشوة
بعثتها به كلماتي . . ،
عشية سلطت سيل شذاتي
على كل حقل . ، ونجم . ، وبحر . ،
وعدت بأجمعها نغما يتدفق بين لهاتي
لماذا خسرت اذن لقب الأمراء ؟ !
لعنت ..
إذا كان يسكن ذاكرتي . ،
أو يراود خفق دمائي
لعنت إذا كان فوق سمائي
خيوط هباء ..
ولكنها جذوة الحر اما دعاه الشقاء.
إلى الصمت .. ،
واقات من دمه السادة الاغبياء
كذلك عشت "أنا عروة الورد"
بين رفاقي

من المستظلين بالوعر ..

ممن جرى دمهم بهوى الناس

من عابري الطرق المستكينه

يمدون أنفاسهم نفقا فيه تعبر

نحو الجياع السكينة

يقيتون كل المساك رعبا

يصب القوافل ملء أكفهم المستفيضه

جداول من ذهب ..

يحملون توهجه في الليالي نهارا

يكحل كل العيون الحياري

هنا ... ،

ويفقأ أحداق مغتصبي الفقراء .. ،

مبرات أيديهم جهارا !.

وكان رفاقي ..

جبالا من الطيب تشمخ وسط صحاري الجزيرة

وعند سواد العراق . ،

نخيلاً ..

توهَّج بالثَّمر الحلو أعذاقها . ،

وتصوغ الظهيره

ظلاماً . ،

وكانوا شموعاً من الصِّدق ..

تحرق ليل النفاق ..

وكنت .. وإياهم في دساتير

ذاك الزَّمان الأسير

حروفاً مشوَّهة الرسم . ،

لم تنتسب للخطوط
المقيمة حيث أشار الأمير
وكنا يعرف الشمائل . ، كنا بعرف الفلاة
رياحا من العنبر المتدفق . ،
بسطاً من السندس ..
كنا شعار الحياة ..
وكنا يعرف الفرات
سحائب بيضاء تسير على الأرض . ،
تنتخب الخصب . ،
تخلق عصراً من الضوء .. ينسج ثوب الممات
لعصر الدجى والسبات !
وكنا نطارد نوم الكسالى المعرش فوق أسرة
ريش النعام.
لنا من فضيض السهاد جنود. ،
نقلدها في الظلام
رماح المخافة من يقظة الهاجعين
وتشهر في أوجه .. لم تعاشر ملامحها
نفحة الباسمين
دلالا . . سوى زفرات الأنين
رماحا من الجرأة المستفيضة من نبع راحاتنا
المليئة من جدب نعمى الحياة
وكانت لنا أرجل !!
أين منها المطهمة الشقر ؟ . ،
أين الجياد الأصائل ؟ . ،
يا برق اشهد لنا هل تلمست
آثارنا في الليالي ؟!

أوان تغص رحاب الصحاري الفسيحة بالخيل ...،

عند امتلاء المدى

بالنِّصال ..

تأبَّط شرَّاً ..

تعلق في خطوه الرِّيح ضارعة : أن

يبلغها الحلم . ،

وابن السُّليكة ..

أخفافه النجم ..

ترتاد أقصى الخيال !!

وظلي مقيم له موطناً ..

في المجاهيل ..

يسقي

الزُّحوف التَّي لم تجد غير خيبتها ... بازدراء !!

زحوف تظن اقتناص السَّنى من ضروب

التِّجارة ..

توهم أنَّ الفضاء

مسالك طيعة لسفائن تمخر

جوف المحاره . !

فكنا صعاليك .. نحن الألى قد حبانا النَّهار

جناحاً . ،

وملكنا عنفوان الربيع ..

شذاه . ،

وأهدى إلينا الفضاء المنيع

خطاه التي تفتح الدرب وسط براكين نار

فتنهض آثارنا الجريئة فيها

حدائق رغد

يقود الملايين .. بين عرائشها الفيح

من زهرها المتفتح ند

فكنا صعاليك :

نحن الألى كالصواعق ..

تحكم قلب القياصرة الفاتحين

وتسكن رواح اعتي الأكاسر ..

رعبا يشنج في ناظريه الضياء

ويهجع عرش ابن ماء السماء

إلى الذُّعر .. إن ثار فينا الحنين

لا مطار معتصم بالحراب

كؤوس العذاب

ونحن بيداء ضارية في تخوم الفضاء

ونحن عراه جياع

مما لكنا الرمل ..

أجنادها:

السخط والكبرياء !!

وقلعتنا جبروت السَّماء !!

ولما نزل نتحرى غصون المدار

ونركض خلف الظلائل . ، نشرب من

جمرات تعرش خلف الصدوع

ونلأم خضر الصدوع

بحلم انتظار

زرعناه في شرفات الصحارى

زمانا . ، سقيناه ماء السهاد

وعشنا على لمعان الحصاد

وذبنا إليه فراراً
عشية وردت الشَّمس على سفح مكَّة
مواكب من ثمر يترقب أعيادها السَّاهرون
على كل مفرق درب . ،
هرعنا إليها سيولاً دعتها
ظماء السُّهول
وكنت أقاتل كالجبل الثائر تحت الزلازل ..
أحمل رايتها . ، وأقود الجموع النّضوبة ..
وأرفع اسم "محمد" فوق الرماح الطروبة
شعاعاً به تستجيب الهزائم للكافرين
ويعشي عيون الخسار عن الخير ..
يرفع مجد العروبة ...

وبعد احتضار المعارك . ،
بعد انحسار الشجي المر . ،
عن شرفة المقبل
وبعد انفضاض الزوابع . ،
بعد احتراق وشاح الظلام . ،
عن الأفق الأجمل
جنى النصر كف "محمد " سيفا . ،
من الثأر ، والحق . ،
لا يشتهيه الصدا
ولن تتوخاه إلا عرائس ثملى حقول . ،
يؤرق أعشابهن الندى
وعاد "محمد" يقتاد قافلة المعدمين
ويقطع فيهم سهاد الليالي . ،

ويقطع كف الثراء

وينفي عن العالم المتجهم . . ،

سحب العياء

وسرنا بموكبه ، ومواكب أخلافه الراشدين

عيونا محصنة ما رصدناه قبل الزمان

وخضنا الفتوح

قلوبا تعلق فيهن قلب الطموح

وعدنا ...

ولكننا لم نعاقر سوى المعمعان

ونال سوانا..

الارائك ، والتاج ، والصولجان

ولم نك نحلم فيها ..

ولكن حلمنا بأن تتفيأ أنفاسنا خطرات النسيم

وأن تتنفس باب الجحيم

فراق خطانا .. ،

ويخفق فوق سماواتنا الجديبة

نهار من الرغد .. يستلهم الطريق

الحبيبة

وعدتُّ أنا (عروة الورد) بين القفار

يقيني وشاح التمرُّد من عريها . . ،

من لهيب احتدام السلاطين . . ،

من رصدات الحصار

أقاتل .. لفح المظالم

تحت بنود تبدده في تخافقها

وتظل الخليقة

وأعبر كل القناطر ..

حتى لو انتصبت في المحيطات ..

أقطف فجر الحقيقة !!

وكان رفاقي :

بعض يسيرون حولي كالنَّار ..

كانوا

يضيئون أدغال دربي . ،

ويستلهمون انتصاري

وبعض تخطي أحاسيسه ومضى يمدح الخليفة

كسير الرؤى ، مستباح الأصول

ذليل الخطا ..

يتصيد في باب "بغداه" بعد "دمشق" المنيعة ..

اذن الدخول

طموحا بقطف اللآليء..

من حقل ذل الحروف الشريفة

طموحا يملك الجواري

ونيل الكؤوس

على شاطئ الليل والنهار

لعل غصون الأماني

تورد في كفه المقفره

براعم من ذهب مزهره

لعل الخليفة !

يغرقه بعقود جمان :

من الأعين المستريحة في السهد مقدودة . ،

من الأكبد المستضيئة بالليل ..

مستقطرة

لعل الخليفة !

ينعمه بربيع .. ترشف من كل قلب

خريفه

ولكنني لم تسارقني الغنيمة قلبا ترعرع

في حب شعبي

تضوع من نبلهم:

ليس يحيا إذا لم يعيشوا

أباة تظلهم راية الرغد ..

أحيا بأفياء حبي

ولما أبارح صراط المقادير ..

أمشي عليه وأقتاد

نفسي ، وإحساسها للنهاية

وأنشر قلبي راية

ترتل أحلام شعبي

وأعبر ليل السجون بجسر السلاسل

أعبر نار رؤى الفاتحين

أنا "عروة الورد"

شيخ صعاليك أزمنة الأرض . ،

رمز بطولة هذا الزمان المكلل بالنار . ،

رمز الجبابرة الكادحين !!

أنا (عروة الورد) مفتاح هذا الوجود . ،

وبوابة الأمل المتفتح من نظرات الجياع !!

أنا فاتح الشمس .. واهبها خافقي . ،

لشواطي دياري شراع

يهدم شم القلاع ..

على رافعيها سدودا بوجه الربيع العشيب

ويطلع من بين أبراجها المستظلة غصن السحاب

عرائس من فاتنات الرغاب
تزف إلى الشعب في مثل هذا النهار الحبيب
عشية صب الدمار
"حزيران " في الأول الباسم
على غاصبين الديار
ضحى زيتها العارم
ضحى "أمل" شع في ثورتين
ولم تتنشقه قلب ، وعين
لشعب على قمة العالم
وها هو يحتضن الحقل ، والسنبل الذهبي ،
وسعف النخيل
ويقطع كف الدخيل
بمطرقة الكادح الساهر
ومنجل فلاحه الهادر
وعدت أنا "عروة الورد " أختال
بين النجوم
أصرف من شأنها . ،
وأعيش انتصاري
وأغسل ليل الغيوم
ببسمة ثاري
وأستقبل الغد في ضحكات الصغار
خضماً من البشر..
يعبرهُ قارب الحلم..
يحملُ فوق شراع الربيع

سفوح النـهار [١].

(١) الحصيري عبد الأمير ، مذكرات عروة بن الورد ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٣م ، ص: ٧٧ ، إلى ص:١٠٠.

تداخلات مع الجوع والصَّمت ... والأسئلة

يسافر نـهر الحنين إلى غابة الماء
تنمو على عتبات المساء وجوه أشدُّ دمامة
وتأتي إليك الحناجر مبلولة مثل ليل اليتامى
وتنبت بين مفاصل ليلك والأمنيات الطَّريدة
بعض السَّواحل والأقبية
يرف البياض البهي عليك
ونأتي إليك حفاة عراة
وحزنك عذب
وصمتك يأتي لنا لاذعاً مثل غدر الأحبة
والأهل
أهلك أهلي
وماؤك حلم الرضيع لدينا
ويشهد شاهد من أهلهم
(بأن السماء التي لا تجيد البكاء تجوع ويولد في ساعديها الرحيل)
ويمتدَّ حلمك للأخضر المشتعل
يراود أبوابنا المغلقة
وترنو لك البئر – والأرض قفر – بحزن بليد
ويأتي لنا من جفاة المطر – وما كان يأكل لحم أخيه – يقول لنا:
أقيموا بني أمِّي ... دموع عيونكم
وغنُّوا لأشجارٍ ... تموتُ وترحلُ
وصبّوا عذاب الصَّخر بين وسائدي
فإنِّي إلى الصَّحراء والموج أميلُ
وتأتي – غداة الجوع – ريح تجركم
إلى ليلة أقسى من الماء والأذى
ويسجو بليل الموت موج مشرَّد
ويأتي لكم أمري وبيني وبينكم

رمال من الإسفنج للموت تنتمي
وآتي إليك
أناديك والرَّمل ينقرُ وجه الصَّباح المبلل بالأمنيات
وأعرف أنَّ العجوز التي لا تحبك لا تعرف النوم
إني رأيت النَّوارس تبكي عليك
وأنَّ السَّماء التي حاصرتك قديماً
تذوب بكأس المرارة حتَّى القرار، وأنّي شربتك
حتى الثُّمالة، وإنِّي جلست على البحر
أمضغُ هذا الحديث المرير، وأهرب من ذكريات الرُّطوبة ..
أتهربُ من ماضيك؟ والموت ليلة
ودون رياح النَّخل حزنك يغزل
بيوتاً بلا مأوى ... ينام بجوفها
صهيل تراب القلب ... (والليل أليل)
(لعمرك) إن الصمت ما زال عاقراً
وما زلت تحت الصمت ... أرجو وأسأل
(نصبت له وجهي) فلا جاء غازياً
ولا جاء يوم الحتف يسبي رواحلي
وإنِّي أراه اليوم يسرقُ من دمي
شموس لياليكم ... دلائل قاتلي
ونأتي إليك
سنتلو عليك من اللَّيل بعض الفواتح ..
من الصَّمت بعض النَّهارات والأسئلة
ونفديك بالشَّمس ... بالبحر ... بالهاجس الأوَّلي
وأرضك منك (وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خاف القلى متعزَّل). [1]

([1]) الجحدلي هاشم ، دم البينات ، مؤسسة الانتشار العربي ، النادي الأدبي بحائل، ط١ ، ٢٠٠١، ص:١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩.

وأستفُ ترب الأرض كي لا يُرى له

علي من الطَّول امرؤ متطوِّلُ

الشَّنفرى

الشَّنفرى

طريد الجنايات

ياصحابي الشَّنفرى

لعلَّها الصَّدفة وحدها

اغتالتك في حلل الظلام

لعلَّهُ الثَّأر القديم

لعلَّها تعويذة الموتى

تقدم جثتك

لجماعة الغربان قرباناً

لعلَّ قصيدتك

طارت تعلق نجمتك

في حبل طاغية الكلام

يا طريد الحمام

عبّئ كنانتك الوحيدة بالسهام

فكل أبناء القبيلة

قد أباحوا مقتلك [1].

---

(1) شبانة ناصر، سفر يليق بقامتي ، أزمنة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥، عمّان ، ص:٩، ص:١٣، ص:١٤

الشَّنفرى يدخل القرية ليلاً

سِيدٌ عملَّس ..

لا تلمني – صاحبي –

شُوهٌ مُهَرَّتَهُ الوجوهِ

ولي بهم أهلٌ

ولي بيت وليلٌ

إنَّ ليلهموا يشيع الأنس بين جوانحي

والأهل كلهموا ... "على الدَّاعي" بطل.

يتدافع "الرُّكبان" في "خَبتٍ"

تُشَدُّ إليه آباط "الرَّواحل"

كم به تتدافع البُزلُ الحفاة إلى الغدير

أَمُدُّ نحوهموا .. يداً

وأمُدُّ نحوهموا "على البولى" أمل.

هم عُدَّتي ..

أَستَفُّ تُربَ الأرض بينهموا

ولا أرضى اليد السُّفلى

وكم يدرون أنَّ بحبنا بعضاً

يسير غداً مَثَل.

يا صاحبي ..!!

هذي الرِّياح – الغاديات الرَّائحات –

كأنَّما سَحَبَت ذيولاً فوق آثار المطايا.

وَسَحَبتُ فضل رداء فاتنتي

فلا السِّيدُ العملَّس حَدَّثَت

والريح .. ما فضحت لفاتنتي أثر

وأنا .. حفظتُ لها بذاكرتي الحكايا.

في بطن وادٍ ..

- مثل جوف العَيرِ -

قالوا:

سوف تخترم المنونُ مطيتي

فأشد فوق "رواحلي" زادي

وأعبر .. في "سَبَاريت" الدروب

محمَّلاً بهموم "راحلتي"

وراحلتي .. تجول بهمها تلك الفيافي.

وأصُدُّعني الشَّمس

خلف الطَّلح

خلف سنام راحلتي

كأنَّ الطلح داري

والتَّشرُّد فيك فاتنتي قراري.

هذا أنا:

شَعري وأظفاري

وعظمي .. نبض أوردتي

تقول:

أنا أنا.

والكهف .. والوادي السَّحيق

تقول لي:

أنت هنا.

والريح والآرام

والغَسَقَ الذي فضح الصَّحاري.

يا صاحبي .. أَفَضَت إليَّ

- حديث حب لا يبيد -

وحاصَرَت قلبي همومُ حبيبتي

فعشقتها حتَّى الشغاف

عشقتُ فيها كل أنواع الحصارِ.
شفة .. على شفة
ولا من يفضح الأسرار
كفى تملك الدنيا
وتلك حبيبتي كفّي وقلبي
بل وراحلتي وداري.
هي بعض نفسي
بعضها نفسي
وفي أحضانها أطفأت ناري.
ولقد أُمِيتُ الجوع في نفسي
ولا أرضى أُمِيتُ الحُبَّ
لون الأرض يطلبني
وظل النَّخل .. يطلبني
وتلك الطِّينة السَّمراء تغويني بفتنتها
وهذا الرَّمل مثل حبيبتي
يلتف حولي
إنَّها الموج الذي يغشى بحاري.
حبي أنا وطن أهيم به
وفاتنتي وطنْ.
جلدي .. تضاريس وأشجارٌ
وحبي ليس يُبْلِيْه الزَّمنْ.
هذا أنا وحبيبتي
روحان .. نسكن في بدنْ.
والأرض..؟!
نحن النَّبتة الأولى بها
وهي الحبيبة والكفنْ.

ماذا بقلبكَ .. صاحبي ..!!

يوم كيوم "القادسيةِ"

زلَّ عن صهوات تلك الصَّافنات

الخِفُّ مذهولاً

كما صخر "تحدَّر" من جبلْ.

ويزل .. لا يده يد القرم المُعِمِّ

ولا بناصية الجياد ينال أسباب المنايا.

هذا أوان التِّين

مثقَّلةٌ بنو عمي بآلاف الضَّحايا.

هذا أوان التين

أيّ كنانتي أقوى

وأيُّ جراحها يُذْكي الشَّرارة

يعقد الرَّايات تحملها السَّرايا.

هذا أوان تحطم الكأس

- المعتقة الشُّمول -

فأيُّ كأسٍ في يديَّ

وهذه .. حَرَمُ الوليد

تُساق من بين السبايا.

هذا الأوان:

تموت فيه النَّفس واقفةً

أَفَقْتُ :

فما وجدت سوى الدِّمَنْ.

وأفقت ثانيةً:

فقيل يباع في الشَّرق الوطن.

وأفقت ثالثة:

ولكن .. بعدما قبضوا الثَّمن[1].

---

(1) الصَّالح أحمد مسافر ، عيناك يتجلى فيهما الوطن ، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٧م ، إعادة الطبع ، ٢٠٠٤ م ، ص:٨٩.

المراجع والمصادر:

١) أحمد محمد فتوح، ١٩٧٨م، الرمز والرَّمزيَّة في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة ، ط١.

٢) إسماعيل عزالدين ، الأسس الجمالية ، والقول لورد زورث ، انظر موسيقا الشعر العربي (دراسة نظرية . تطبيقية) تأليف الدكتورة / رود خبَّاز ، جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات ، ٢٠٠٧م.

٣) إسماعيل عز الدين "الشعر العربي المعاصر / قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" دار الثقافة، بيروت. ١٩٨١م.

٤) إسماعيل عز الدين ،التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ،١٩٨٨.

٥) إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، القاهرة: (د.ت) ١٩٦٧.

٦) أقنعة الشعر المعاصر، جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، القاهرة، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م، رمضان ١٤٠١هـ.

٧) البازعي سعد، ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية ، شركة العبيكان للطباعة والنشر ، الرياض ، ط١، ١٩٩١.

٨) بافقيه علي ، جلال الأشجار (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣).

٩) البردُّوني ، عبد الله ، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني ، مكتبة الإرشاد، الجمهورية اليمنية، صنعاء ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٩م.

١٠) بشرى موسى ، صالح" الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، ط١ ، المركز الثقافي العربي بيروت، ١٩٩٤م. انظر: الصورة الشَعريَّة بين النَّص التُّراثيّ والمعاصر، تأليف الكتور/ حافظ محمد المغربي ، النشر العلمي والمطابع . جامعة الملك سعود ، الرياض٢٠٠٩م ، ص١..

١١) البطل علي ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١م .

١٢) بلوغ الأدب في شرح لامية العرب، الزمخشري، المبرد، العكبري، ابن ذاكوان الغربي، ابن عطاء المصري.

١٣) الجحدلي هاشم ، دم البيِّنات، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل ، ط١، ٢٠١١.

١٤) الجرجاني عبد العزيز القاضي ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربيَّة ، القاهرة ،ط٢، ١٩٥١م، ص: ٢٧١، العسكري ، الصَّناعتين ، ص: ٢٤٠. وابن رشيق، العمدة ،ج١.

١٥) حداد علي ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١،١٩٨١.

١٦) الحديدي عبد اللطيف محمد السيِّد، الصورة الفنيَّة في شوقيات حافظ، دراسة تنظيريَّة تطبيقيَّة ، دار المعرفة للطِّباعة والتَّجليد، مصر، المنصورة، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م

١٧) الحصيري عبد الأمير، مذكرات عروة بن الورد، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٣م.

١٨) حمدي منصور وأحمد رحاحلة، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر.

١٩) حنفي حسن، التراث والتجديد ، ١٩٨١، ط١ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت.

٢٠) الخطراوي محمد العيد ، تأويل ما حدث ، النادي الأدبي المدينة المنوَّرة ، ١٤١٨، ط١، –١٩٩٧م.

٢١) الخطراوي ، ثرثرة على ضفاف العقيق، (مختارات من شعره) ١٤٢٤هـ

٢٢) الخطراوي في آثار الكاتبين، إعداد محمد الدبيسي،الطبعة الأولى ، ١٧٣٠هـ ،٢٠٠٩م ، الرياض، تنفيذ المفردات للنشر والتوزيع..

٢٣) خليف يوسف الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي منهجه وخصائصه ،١٩٨٧١م ، لقاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٤) الدُّميني علي غرم الله ، ديوان رياح المواقع ، ط١، ١٤٠٧هـ

٢٥) الدُّميني محمد غرم الله ، ديوان "أنقاض الغبطة انظر: توظيف الشخصيات في الشعر السعودي المعاصر، د. أشجان الهندي، جامعة الملك سعود .

٢٦) صدّوق راضي ، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين ، (خالد أبو خالد، كلمات من البعد الرابع)، ط١، دار كرمة للنشر. روما، ، ١٩٩٤.

٢٧) الرِّباعي عبد القادر ، الصُّورة الفنيَّة في شعر أبي تمام ، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنَّشر، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٩٥م .

٢٨) الرِّباعي عبد القادر ، الصُّورة الفنيَّة في شعر زهير بن أبي سُلمى ، ١٩٨٤م، دار العلوم للطِّباعة والنَّشر، الرِّياض ، المملكة العربيَّة السُّعوديَّة ،ط١.

٢٩) رسالة ماجستير، للطالب/ عبد الرحمن هلال الحربي، جامعة موته، كلية اللغة العربية، أدب عنوانها "النزعة الدينية في شعر محمد العيد الخطراوي".

٣٠) رواشدة سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، (دراسة في النظرية والتطبيق) مطبعة كنعانة ، الأردن ، ط١، ١٩٩٥م.

٣١) رينية ويليك ، ووادين ،أستن، نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدّين صبحي ، مراجعة: حسام الدّين الخطيب ، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت ،ط٢، ١٩٨١م.

٣٢) زايد علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العروبة ، الكويت، ١٩٨١.

٣٣) زايد علي عشري ، قراءات في شعرنا المعاصر ، العروبة – الكويت– ط١، ١٩٨٢.

٣٤) زايد علي عشري ، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، فصول ١، ١٩٨٠.

٣٥) زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشراكة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م.

٣٦) زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧

٣٧) الزعبي أحمد، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن نص على نص، ط١.

٣٨) الزعبي ، نص على نص، رسالة ماجستير، توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث، جامعة مؤتة ٢٠٠٩ للطالبة/ أمل محمد العمايرة.

٣٩) زهران حامد عبد السلام ، التوجيه والإرشاد النَّفسي ، أستاذ الصحة النفسية ، وعميد كلية التربية، جامعة عين شمس " سابقاً"، ط٤، ٢٠٠٥م

٤٠) س. فرويد. الحلم وتاويله.تر. جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت ١٩٧٦.

٤١) س. م بورا ، الخيال الرومانسي ، ترجمة : جابر أحمد عصفور ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد١٢، أيلول ، ١٩٧٦م.

٤٢) السُّخرية في شعر البردّوني، دراسة دلالية، د/ عبد الرحمن محمد الجيوري – كلية التربية – جامعة كركوك – العراق، ٢٠١١م.

٤٣) سعدي ضناوي، ديوان عروة بن الورد، ، الطبعة الأولى، بيروت دار الجيل، ١٩٩٦م.

٤٤) ابن سينا ، جوامع علم الموسيقى ، مجلد٦، تحقيق : زكريا يوسف ،ط١، نشرة وزارة التَّربية القاهرة ، ١٩٥٦م.

٤٥) شبانة ناصر، " سفر يليق بقامتي"، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان ، ٢٠٠٥.

٤٦) الشَّدوي محمد عبد الله ، شُعراء من منطقة الباحة بين الظل والتأثر، النادي الأدبي بالباحة، ط١، ٢٠١١م.

٤٧) شريف محمد بديع ، الشَّنفرى ، لاميَّة العرب ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٤.

٤٨) الشطناوي لقمان رضوان خالد، الرمز في الشعر الأردني المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٤م.

٤٩) الصَّالح أحمد مسافر، ديوانه "عيناك يتجلى فيهما الوطن" دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٩٧م ".

٥٠) الصَّالح أحمد وقراءة الموروث، د. عالي القرشي، جريدة الجزيرة، العدد ٧٨٠، الخميس ٢١ محرم ١٤٢٣هـ – إبريل ٢٠٠٢م.

٥١) الصَّفدي مطاع ، وحاوي، إليا ، موسوعة الشعر العربي، ج١، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت ، ١٩٧٤.
٥٢) الظبيب أحمد محمد "على مرافئ التراث " أبحاث ودراسات نقدية ' الرياض ، دار العلوم ، سنه١٤٠١هـ ، ١٩٨١م.
٥٣) عباس إحسان ، فنَّ الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنَّشر ،بيروت ، ط٣، ١٩٥٥م.
٥٤) العدوس يوسف المجاز المرسل والكناية: الأبعاد المعرفيَّة والجماليَّة ، الأهليَّة للنشروالتَّوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٨م،ص:١٤١.
٥٥) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨.
٥٦) عزالدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النَّقد العربي ، ط١، دار الفكر العربي مصر ، ١٩٥٥م.
٥٧) عصفور جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف القاهرة ١٩٨٠.
٥٨) عصفور جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشرو القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٤.
٥٩) عصفور جابر، القصيدة الرديئة ... كيف نتعرف عليها؟ مجلة العربي، ع ٥٠٨، مارس ٢٠٠١، الكويت. انظر الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة ٢٠٠٤-٢٠٠٥ جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، إعداد الطالب: لزهر فارس.
٦٠) العظمة ، نذير ، فوزي ، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، الشعر السعودي أنموذجاً ، الطبعة الولى ، النادي الأدبي الثقافي جدة ، المملكة العربيَّة السعودية ، ٢٠٠١م.
٦١) علي محمد، ديوان ، لا ماء في الماء ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ١٤٣٠-٢٠٠٩، ط١.
٦٢) عيسوي عبد الرحمن ، علم النفس بين النظرية والتطبيق ، قسم علم النفس – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

٦٣) فودة علي ، عروة بن الورد يسقي النخلة ، مجلة أفكار ، العدد ٣٠، كانون الثاني ، ١٩٧٦.

٦٤) فوزي عيسى: ديوان ثقوب في ذاكرة النهر، قصيدة "هوامش على لامية العرب مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية ، ١٩٩٦م.

٦٥) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، ط١، دار الكتب العلميَّة بيروت ١٩٩٩م.

٦٦) قاسم سميح ، جهات الروح ، دار الحوار للنشر اللاذقية ، ١٩٨٤.

٦٧) القرطاجنّي حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق وتقديم محمد الحبيب، بن الخوجة ، بيروت ، ط١٩٦٦،٢ .

٦٨) القط عبد القادر ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية . بيروت، ١٩٧٨.

٦٩) الكبيسي طراد ، في الشعر العراقي الجديد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا ، ط١، ١٩٧٥.

٧٠) الكركي خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط١، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.

٧١) الكناية أنماطها ودلالاتها في شعر الصعاليك الأربعة (الشنفرى ، وتأبط شراً، وعروة، والسُّليك). بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد ١٤٣٤/١٤٣٣هـ جامعة أم القرى، إعداد الطالب/ عبد العزيز بن سعد بن فاضل الثقفي، إشراف سعادة الأستاذ الدكتور / ظافر بن غرمان العمري.

٧٢) لوصيف عثمان ، الكتابة بالنار، ١٩٨٢، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري – قسنطينة – الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية إعداد الطالب / لزهر فارس ٢٠٠٤/٢٠٠٥

٧٣) لوصيف عثمان ، نمش وهديل ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري – قسنطينة . الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية إعداد الطالب / لزهر فارس ٢٠٠٤/٢٠٠٥.

٧٤) مجلة الآطام، دورية تعني بالإبداع والدراسات الأدبية تصدر عن النادي الأدبي بالمدينة المنورة، العدد الثاني شوال ١٤١٩هـ، فبراير ١٩٩٩م، ولم أجد للشاعر ديوانا مطبوعا.

٧٥) مجلة جامعة النجاح للأبحاث (والعلوم الإنسانية) مجلد٢٢، ٢٠٠٨، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، "شعر التفعيلة أنموذجا، حمدي منصور، وأحمد رحاحلة قسم اللغة العربية وأدابها كلية الأداب الجامعة الأردنية.

٧٦) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، الجزء الأول، مطابع دار المعارف ١٤٠٠هـ. ١٩٨٠م.

٧٧) محمود حيدر الأعمال الشعرية، الأردن، ط١، ٢٠٠١.

٧٨) معجم الرّازي، للإمام مُحمّد بن أبي بكر الرازي المتوفى سنة ٦٦٦هـ، دار الدعوة، التوزيع مكتبة الحرمين بالرياض.

٧٩) ملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط ٤، ١٩٧٤م.

٨٠) منشورات دار الكتب المصرية ، ديوان الهذليين. ج٢ مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٥.

٨١) ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر للنّشر، ط٣، مادة وقع.

٨٢) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنّشر، ط١،بيروت.مادة (شبه).

٨٣) ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ط٢، ١٩٤٨.

٨٤) ناصف مصطفى، الصورة الأدبيّة، ١٩٨١، دار الأندلس، بيروت ، ١٩٨١.

٨٥) نجاة محمود أحمد. استلهام التراث في الشعر، السودان ، ٢٠٠٤.

٨٦) نعيمة ميخائيل ، دروب، ط٥، دار صادر ، بيروت ، ط٥، ١٩٦٨.

٨٧) نمر موسى ، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، ٢مج٣٣، ع٢، أكتوبر وديسمبر ، ٢٠٠٤.

٨٨) الهاشمي علوي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، كتاب الرياض العدد ٥٢-٥٣ أبريل – مايو ١٩٩٨م. يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفيَّة ، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر.

٨٩) هلال محمد غنيمي ، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر ، القاهرة .
٩٠) الهندي أشجان محمد ، رسالة ماجستير عن ، توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، الناشر: النادي الأدبي بالرياض. ١٤١٧- ١٩٩٦م.